كتابك

(٣١) م

د . عبد العزيز الدسوقى

محمود حسن إسماعيل

مدخل إلى عالمه الشعرى

دار المعارف

هـذا الكتاب

فى الذكرى الثانية للشاعر الرائد محمود حسن إسماعيل نقدم هذه الباقة من الوفاء والإعزاز . .

والشاعر واحد من رواد مدرسة الشعر الوجدانى فى شعرنا العربى الحديث الذين أضافوا إلى هذا الفن قيما تصويرية جديدة ، وأنغاماً موسيقية مبتكرة . . فكان عبقرية خاصة متفردة بثرائها الفنى المبدع . .

١٠

كتابك ٣١ م

رئيس التحرير أنيس منصور

د . عبد العزيز الدسوقى

محمود حسن إسماعيل

مدخل إلى عالمه الشعرى

دار المعارف

تمهيد . .

هذه ثلاث دراسات كتبتها فى العام الماضى بعد أن غادر ، دنيانا إلى رحاب الله الشاعر الرائد محمود حسن إسماعيل فى الخامس والعشرين من أبريل سنة ١٩٧٧ م . وما أكثر ما كتبت عن محمود حسن إسماعيل فى حياته تحدثت عنه فى كتابى جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث . وفى المجلات الأدبية فى مصر وفى العالم العربى ، ولكنى سأظل أعتز بهذه الفصول الثلاثة ، التى كتبتها بعد أن ارتحل الشاعر عن عالمنا ، لأنها تمثل فى نظرى مدخلاً لِعَالَمِهِ الشعرى ، فقد تحدثت فى هذه الفصول عن الشاعر بصفة عامة . وقمت بعملية تذوق لثلاث قصائد من قصائده[1].

هى « جلاَّد الظلال » و« حصاد القمر » و« الشك » وأعتقد أن عالم محمود حسن إسماعيل الشعرى ، فى حاجة إلى عملية تذوق جمالى كاملة لشعره ، أرجو أن نقوم بها .

ولهذا حرصت أن أجمع هذه الفصول فى هذا الكتيب لتكون تحية له فى ذكراه الأولى ، ولتكون مدخلا ، إلى عالمه الشعرى .

ومحمود حسن إسماعيل رائد من أكبر رواد مدرسة الشعر الوجدانى فى شعرنا العربى الحديث . وهو من هذا الجيل الذى جاء بعد جيل شوقى

(١) من ديوان أين المفر ص ٤٢ وما بعدها ط ٢ (١٩٦٨) الذى صدر عام ١٩٤٧ .

وحافظ ومطران وزملائهم ، ذلك الجيل الذى نطلق عليه «جيل أبولو» نسبة إلى تلك المدرسة الشعرية التى أسسها فى مطلع الثلاثينات من هذا القرن الشاعر الرائد أحمد زكى أبوشادى ، وتحلق حولها كوكبة من الشعراء الجدد ، الذين صاروا فيما بعد من أكبر أعلام شعرنا العربى الحديث . ومنهم ناجى والشابى والهمشرى والصيرفى وجودت والسحرتى وعلى محمود طه وجميلة العلايلى وغيرهم من شعراء هذا الجيل الوجدانى الذى أضاف إلى الشعر العربى الحديث قيماً تصويرية وتعبيرية جديدة ، وأنغاماً موسيقية مبتكرة . وكان بمثابة ربيع منعش فى ساحة الشعر الحديث .

ولقد كان محمود حسن إسماعيل من أعظم أبناء هذا الجيل الرائد ، حيث استأثرت التجربةُ الشعريةُ بحياته كلِّها ، ولعله الشاعر العربى المعاصر الوحيد الذى ظل ينجِب ويغرِّد فى حيوية وعذوبة وشباب طوال أربعين عاماً دون أن يتوقف ، أو يحس نضوب معينه الشعرى الزاخر ، أو يشعر بالقلق حيال أدواته الفنية ، وقد ظلَّ راهباً فى محراب الفن طوال حياته ، لم تستطع الأجناس الأدبية الأخرى أن تشده إليها ، أو تجذبه إلى دروبها . عبَّر من خلاله عن تصوراته فى الحياة والموت والتطور والإصلاح . ولقد كان يمتلك موهبة كبيرة ، وطاقة شعرية عاتية ، نقف حيالها مبهورين خاشعين ، كما نقف حيال مظاهر الطبيعة الجليلة . وكانت له طريقة خاصة فى التصوير والتعبير ، وزاوية جديدة يرى من خلالها

الأشياء وقاموس شعرى متفرد ، وقدرة خارقة على الغوص إلى أعمق الهمسات وأدق الخفايا . وتصوير الأفكار وإبداع الصور ، والتقاط أعمق الأسرار من باطن التجربة الإنسانية .

وكانت نفسه القوية المتماسكة ، وشخصيته المركبة المتفردة التى ظلت تحمل فى أطوائها دهشة دائمة وهى تستقبل مظاهر الطبيعة والحياة والأحياء ، وإحساسه المتوتر الحاد . كان كل ذلك هو السر الكامن خلف جِدَّة صوره الشعرية ، وغرابة تشبيهاته واستعاراته . وحيوية مجازاته ، وجدَّة استخدامه لمفردات اللغة . وبهذا تمكن من التأثير فى معظم الشعراء الذين عاشوا معه ، وأوقع فى أسره ، وجذب فى مداره معظم الشعراء الذين كانوا يغردون على أفنان الأربعينات والخمسينات وامتد تأثيره إلى شعراء الستينات والسبعينات ، حتى هؤلاء الذين اقتصرت تجربتهم الشعرية على الشكل الجديد المعروف بالشعر الحر .

بدأت رحلته الشعرية وهو طالب فى كلية دار العلوم . وأصدر ديوانه الأول فى يناير سنة ١٩٣٦ وكان بعنوان (أغانى الكوخ) وكان حدثاً فريداً فى عالم الشعر الحديث . صور فيه بأسلوب فنى نافذ حياة الريف وشقاء الفلاح ، وتعاطف مع أحزانه وبؤسه . وأعاد الحياة إلى الطبيعة فى الريف فنقلنا من خلال التجربة الفنية إلى القرية المصرية . نجول خلالها ونشم أريج الحقول ونلمس أغصان الشجر ، ونرى « زهرة القطن » و « زمَّارة الراعى » و « سنابل القمح » و « زهرة الفول » و « راهب النخيل » ونسمع

« ثورة الضفادع » و « غناء الراعى » وتشجينا « أحزان الغروب » .

ثم توالت بعد ذلك دواوينه ، فأصدر فى عام (١٩٣٧) « هكذا أغنى » . وصدر ديوانه «أين المفر» فى عام (١٩٤٧) ، وديوان « نار وأصفاد » فى عام (١٩٥٩) ، وديوان « قاب قوسين » فى عام (١٩٦٤) وديوان « لابد » فى عام (١٩٦٦) . وديوان « التائهون » فى عام (١٩٦٨) . وديوان « هدير البرزخ » فى عام (١٩٦٩) . وديوان « صلاة ورفض » فى عام (١٩٧٠) . وديوان « نهر الحقيقة » فى عام (١٩٧٢) .

وله أربعة دواوين مخطوطة ومعدة للنشر هى « صوت الله » و « رياح المغيب » . و « ديوان الحب » و « موسيقى الجنائز » .

وتتسم كل دواوينه بالجدة والغرابة وحدة الشعور . وعمق الإيقاع . وتنوع الموسيقى الداخلية وهى ملامح عالمه الشعرى الخاص . وفى دواوينه الأخيرة بعض تجديدات فى موسيقى الشعر . وطريقته فى بناء قصائده ، طريقة التشكيل بالصورة . وأحياناً كان يبنى قصائده على طريقة « اللَّوحة » ويستخدم عادة طريقة « المونتاج » فى السينما عندما تتتابع الصور فى القصيدة . أو تتداخل أو تتقدم أو تتأخر .

وأسلوبه فى تكوين الصورة غنى ومرهف ، ولهذا تجىء صوره متنوعة ، فهى مرة صور حسية ناضجة . وهى أحياناً صور خيالية ينسج مفرداتها من عالم الخيال . وهى فى بعض المرات صور فكرية . وفى الأخرى كان يمزج الشاعر فى الصورة الواحدة ، بين ما هو حسى وما هو خيالى .

وهو يستعين فى تصويره وتعبيره وبنائه الفنى ، بقدرته اللغوية وحسه التجديدى وموروثه الشعبى ، وبراعته فى صك الدلالات اللغوية الجديدة . . وهو مغرم باستخدام المناهج الجديدة فى عملية الإبداع الفنى فهو يستخدم تارة (المنهج السريالى) . وتارة أخرى يستخدم (المنهج الرمزى) .

على أنه يملك فى النهاية عبقرية خاصة لا نستطيع تحديدها بشكل صارم . يمكن أن نطلق عليها «عبقرية التشكيل بالكلمة» ويمكن أن نسميها «عبقرية البناء بالصورة» ويمكن أن نسميها «حضور الشخصية الفنية» .

ويمكن أن تكون هذه العبقرية مزاجاً من كل هذه الخصائص التى تؤكد موهبته الفنية وتدعم طاقته الشعرية .

ولكنها على أية حال «عبقرية خاصة» بمحمود حسن إسماعيل نتعرف عليها فى إبداعه الشعرى ، ونستدفئ بوهجها الفنى الحار ، عندما نردد شعره . أو نعيش بين ديوان من دواوينه .

د . عبد العزيز الدسوقى

تخطيط عام لعالمه الشعرى
مع تذوق فنى لقصيدة «جلّاد الظلال»

لا أعرف شاعراً -بعد شوقى- استأثرت التجربة الشعرية بحياته وحولتها إلى وهج فنى حار، كما استأثرت بحياة الشاعر محمود حسن إسماعيل، فلقد تحولت حياته إلى تجربة شعرية كبيرة، قل أن تصل إليها تجربة فنية فى العصر الحديث.

وقع فى أسر هذه التجربة الشعرية العاتية منذ مطلع الثلاثينات، ولم يستطع الفكاك من أسرها إلا بعد أن غادر دنيانا - يرحمه الله - فى الخامس والعشرين من أبريل عام ١٩٧٧. ظل واقعاً فى قبضة هذه التجربة ولم تستطع كل الأحداث التى مرت بحياته أو ظروف معيشته أو علاقاته الاجتماعية أو طبيعة عمله، أن تصرفه عن هذه التجربة. كان يفكر فيها فى البيت وفى العمل. وفى الطريق. وهو نائم وهو مستيقظ، وهو فى عزلته، وهو بين الناس كان دائماً فى حالة وجْد شعرى. وكانت ظروف الحياة من حوله تتناقض بشكل حاد مع طبيعة هذا العالم الشعرى. الظروف الخاصة. والظروف السياسية والاجتماعية. وكان يحس إحساساً جارفاً بسطوة هذا التناقض على أشواقه الروحية ومسراته

الفكرية . وكثيراً ما كان يعبر عن هذا التناقض بين عالمه الشعرى ، وبين طبيعة الحياة من حوله ، فى صور شعرية نابضة متأججة . ولعل هذا التناقض هو الذى ألْهَمه بشكل مباشر ، مطولته الرائعة « أغانى الرق » التى افتتح بها ديوانه الثالث « أيْن المفر » الذى صدر فى عام ١٩٤٧ . ومطلع هذه القصيدة تصور هذه الأزمة الروحية أصدق تصوير . يقول :

ألقيتنى بين شباك العذابْ وقلت لى : غنِّ
وكل ما يشجى حنين الربابْ ضيعتـــــــه منِّى
هذا جناحى صارخ لا يجابْ فى ظلمة السِّجْنِ
ونشوتى صارت بقايا سرابْ فى حـــاتــة الجنِّ
أواه يافنى
لو لم أعش كالناس فوق التراب

ولولا أن موهبته الشعرية ، موهبة عاتية ، كمظاهر الطبيعة الجليلة . نقف حيالها مبهورين ، لتبددت طاقته ، ونضب معينه ، وجف عالمه الشعرى . وناء تحت عبء هذه الظروف القاسية وهذا التناقض المدمر ، كما حدث لكثير من زملائه فى مدرسة أبولو الذين بدءوا معه فى الثلاثينات ثم اختفوا ، وكأنهم شفق شعرى ابتلعه الظلام ، بعد أن تألَّق قانياً لحظات على أفق الثلاثينات .

ولكنه كان ظاهرة شعرية استمرت أكثر من أربعين عاماً تُلْهِمْ حياتنا وتؤثر فيها . وتهزها . وهذا الاستمرار هو الذى مكنه من إظهار كل مواهبه

وطاقته الفنية المؤثرة وإبداعه الشعرى المركب .

لست أنكر أنه أصيب - كما أصيب زملاؤه من مدرسة الوجدان الشعرى - بمرض العصر . وهو المرض الذى أصيب به كل الأدباء الرومانسيين فى الآداب العالمية المختلفة ، نتيجة تلك الفجوة بين أحلامهم وطموحهم وبين واقع الحياة الذى يعيشون فى ظلاله . وكان يدفعهم هذا المرض إلى الهروب إلى الطبيعة يغسلون فى رحابها أوضار نفوسهم . أو إلى المرأة يلوذون بحنانها من هجير الحياة . أوْ يلْجئون إلى عالم الخيال . حيث يصورون الْخَوارِقَ وعجائب الكون .

ومن الطريف أن كل هذه الأعراض الرومانسية لمرض العصر ظهرت على محمود حسن إسماعيل وتجلت فى شعره . فقد صور الطبيعة فى شعره وامتزج بها وحل فيها وتنفس من خلالها ، وديوانه الأول « أغانى الكوخ » صلاةٌ فى محراب الطبيعة . وقد لجأ إلى أحضان المرأة ولاذ بحنانها وصوَّرها حُلْماً ناعماً رقيقاً وجسداً ثائراً . . . وفى « أغانى الكوخ » قصيدة بعنوان « خمر الأنوثة » تجسد هذا النزوع الرومانسى إلى المرأة . وقد وقف فى هذا الديوان أيضاً عند « ظمأ العيون » و « دُرٌّ ودَمْع » و « دمعة بغى » و « العذراء الشهيدة » و « ملاك لا شيطان » وكلها نبضات وِجْدَانِيَّة أو تعاطف مع المرأة وضعفها البشرى ، أو اعتراك مع التجربة الوجدانية . أما وصفه لعجائب الكون والخوارق فقد ظل يلازمه طوال حياته ، وتحول إلى لازمة من لوازم فنه الشعرى . وفى ديوانه « نهر الحقيقة » الذى صدر فى عام

١٩٧٢ ثلاث مطولات تصور هذه العجائب وتلك الخوارق وهى « التزام ص ١٧ » و « موسيقى من الجن ٢٩ » و « هتك البراقع » وتذكرنا قصيدة « موسيقى من الجن » على الفور بقصيدة « الملاح العجوز» للشاعر الناقد الإنجليزى «كولريدج» وهى قصيدة طويلة تُصوّر مجموعة من العجائب والخوارق الرهيبة . وهذا الجانب الرومانسى كله فى حاجة إلى دراسة تفصيلية .

هناك جانب آخر لابد أن نشير إليه ، فى بداية هذه الدراسة ، يتصل بالفترات التى مرت بها التجربة الفنية للشاعر نتيجة امتزاج حياته بعالمه الشعرى ، فلقد كانت تتسرب بعض أصداء حياته الخارجية إلى تجربته الشعرية ، فتؤثر فيها على نحوٍ ما ، ولو رسمنا خريطة زمنية لتتابع صدور دواوينه لوجدناها على النحو التالى :

١ – أغانى الكوخ (١٩٣٦) .
٢ – هكذا أغنى (١٩٣٧) .
٣ – أين المفر (١٩٤٧) .
٤ – نار وأصفاد (١٩٥٩) .
٥ – قاب قوسين (١٩٦٤) .
٦ – لابد (١٩٦٦) .
٧ – التائهون (١٩٦٨) .
٨ – هدير البرزخ (١٩٦٩) .

٩ – صلاة ورفض (١٩٧٠).

١٠ – نهر الحقيقة (١٩٧٢).

ويمكن أن نضيف إلى هذه الدواوين العشرة ديواناً آخر صدر بعد ديوان (هكذا أغنى) هو (ديوان الملك) وهو ديوان أسقطه الشاعر من دواوينه تماماً ، مع أن شعره من أجود شعر الشاعر فى رأيى . وهذه قضية لن أتعرض لها الآن . ولكنى ألاحظ من استقراء هذه الخريطة الزمنية أن تجربة الشاعر الفنية مرت بثلاث فترات ، يمكن أن نسمى الفترة الأولى « فترة التدفق الفنى » . والفترة الثانية « فترة التريث الفنى ». أما الفترة الثالثة فيمكن أن نطلق عليها « فترة البعث الشعرى » . وفى كل فترة من هذه الفترات كان يمر الشاعر بمرحلتين :

فى الفترة الأولى وهى فترة (التدفق الفنى) مر الشاعر بمرحلتين :

١ – مرحلة الكوخ ، أو مرحلة البداية الفنية . ومن حصادها « أغانى الكوخ » (١٩٣٦) .

٢ – مرحلة النضج الفنى . ومن حصادها . « هكذا أغنى » (١٩٣٧) و « أين المفر » (١٩٤٧) والديوان الذى لن نتحدث عنه . وهو ديوان « الملك » .

وفى الفترة الثانية ، وهى (فترة التريث الفنى) مر الشاعر بمرحلتين اثنتين أيضاً :

١ – مرحلة التوقف ، فلم يصدر أى ديوان وقد استمرت هذه الفترة

نحو عقد من الزمان من سنة ١٩٤٨ حتى سنة ١٩٥٨ .

٢ – مرحلة الأعراف . ومن حصادها ديوان « نار وأصفاد » (١٩٥٩) . وفى هذه المرحلة أحس الشاعر أنه يقف بين عالمين . عالم انتهى ، وعالم يحاول أن يعيش فيه ، ولهذا سميتها « الأعراف » .

أما الفترة الثالثة والأخيرة فهى « فترة البعث الشعرى » وقد مر الشاعر خلالها بمرحلتين .

١ – مرحلة « التجريب الفنى » ومن حصادها ديوان : « قاب قوسين » (١٩٦٤) .

٢ – مرحلة التدفق الثانية . ومن حصادها دواوين : « لابد » (١٩٦٦) – « التائهون » . (١٩٦٨) – « هدير البرزخ » (١٩٦٩) – « صلاة ورفض » (١٩٧٠) – « نهر الحقيقة » (١٩٧٢) .

ويمكن أن نضيف إلى هذه الفترة المطولات التى كان يلقيها فى المؤتمرات وقد طبع منها « السلام الذى أعرف » و« الشعر فى المعركة » ونحن نلاحظ أن الشاعر ظل ينشر دواوينه خلال أربعة عقود من الزمان . كان يتوقف عن النشر فترات، كانت تطول أحياناً إلى عقد من الزمان . مثل الفترة من عام ١٩٤٨ إلى ١٩٥٨ . وفى هذه الفترة كان المجتمع المصرى فى حالة مخاض . وكانت إرهاصات التغيير تطفو على سطح الحياة السياسية والاجتماعية ، ولعل تلك الأصداء هى التى تسربت إلى وجدان الشاعر فجعلته يتوقف عن النشر وربما عن الشعر . وكانت هذه المرحلة من

التوقف فرصة لمعاودة النفس ومراجعة التجربة الشعرية والفكرية . وفى هذه الفترة قامت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ . فهزت وجدان الشاعر هى الأخرى وربما كانت سبباً آخر فى طول فترة التوقف . وعندما عاد للنشر فى عام ١٩٥٩ . جمع فى ديوانه « نار وأصفاد » مجموعة من شعره القديم الذى نشره فى المجلات فى الأربعينات والخمسينات . وقسمه إلى أربعة أقسام « نبى الحرية » و« فى معارك الحرية » و « فجر الحرية » و « أغانى الحرية » . وفى هذا الديوان بعض القصائد عن ثورة ٢٣ يوليو وإنجازاتها . وكان تمهيداً لعودته إلى حالة التدفق الشعرى التى استمرت حتى آخر يوم من أيام حياته .

لا أريد أن أقول إن تجربة الشاعر سارت على هذا النحو الصارم من التقسيم إلى فترات ومراحل . فلاشك أنها تيار فنى متصل يربطها خيط فنى واحد ، ولكن هذه التقسيمات علامات تعين الدارس على تتبع مراحل تلك التجربة الفنية ، وتحيط بالظروف النفسية ، والاجتماعية التى مرت بها . ولاشك أن هذه الفترات تحمل بعض السمات الفنية الخاصة ، ففى الفترة الأولى تغلب الطابع الرومانسى على التجربة . إلى جانب النضج الفنى وعمْق التجديد ، والفترة الثانية تميزت بالضياع الفنى .

أما الفترة الثالثة فقد تميزت بالاكتمال الفنى والتجديد فى الشكل الشعرى .

وهذه كلها عناصر تحتاج إلى دراسات مفصلة .

● هناك ناحية أخرى تتصل بأدوات الشاعر الفنية والجمالية ورؤيته الشعرية– وهى ناحية مهمة ينبغى الوقوف عندها. لأن محمود حسن إسماعيل يتميز عن كل أبناء جيله. بأن له قاموساً شعريا خاصًّا. وخيالاً مجنحاً، ورؤية كونية متفردة. ولعل هذه السمات هى التى جعلت لِرُؤْيَتِهِ الشعرية طابعاً جديداً، ولألفاظه وتعبيراته وصوره مذاقاً خاصًّا. ولتجربته الشعرية جاذبية عميقة وتأثيراً بعيداً. وقد ظللنا نصف الشاعر بهذه السمات العامة دون أن نحدد كيف تكوَّن هذا القاموس الشعرى ومم يتكون؟ وما طبيعة هذا الخيال المجنح أو تلك الرؤية الشعرية؟ وهذا جانب رَحْب من جوانب الدراسة الفنية للشاعر وشعره، يجد فيها الناقد منْجما غنيا، وإضافات جديدة. لأن الشاعر برع فى:

١ – تشكيل الصور الشعرية الجديدة.

٢ – صك الدلالات اللغوية الجديدة.

٣ – المزج بين الحسيات والمعنويات. وتشكيل المعنوى وتجسيده. وإذابة الحس وتحويله إلى رؤية فكرية.

٤ – دقة الحساسية اللغوية. والقدرة على معرفة الفروق الدقيقة بين الألفاظ والتعبيرات وتمييز الحدود الفاصلة بين ظلال الألفاظ وتأثيراتها وتفجير ما فيها من شحنات تعبيرية وطاقات تصويرية.

٥ – حدة التنبه الفنى والنفاذ إلى جوهر التجربة الفنية ودقة الربط بينها وبين إطارها اللغوى والجمالى.

٦ – تجسيد الرؤية الخيالية ، وتحويل الخوارق وعجائب الكون إلى تجربة فنية مرهفة . . . أما رؤيته الشعرية فتتصل بطبيعة نفسه وتكوينه الفكرى والروحى وظروف حياته وموهبته الشعرية العاتية . ولا شك أن الشاعر – كما قررت أكثر من مرة – يمتلك شخصية جارفةً . ونفساً متماسكة قوية . ووجداناً حارًّا جَياشًّا . وتصوراً كاملاً للكون والحياة . ولعل انصهار هذه العناصر فى تكوينه الفنى وامتزاجها بطاقته الشعرية الفذَّة ، هو الذى يشكل ما نسميه بنظرته الكونية ، أو رؤيته الشعرية . ولقد أغرتنى تلك الرؤية – منذ عشر سنوات أن أختبر عالمه الشعرى من خلال منهج نقدى جديد اهتديت إليه فى الستينات من هذا القرن وهو « منهج الوجد الفنى » وقد توصلت حينذاك إلى أن الشاعر قد امتزجت حياته بتجربته الفنية ، فوصل إلى ما نسميه « الوجد الشعرى » وقلت إن الشاعر قد وصل إلى هذا المستوى الفنى الرفيع من خلال سمات أهمها :

● التنبه الحاد المصحوب بيقظة الحس ، ورهافة الشعور وعمق الإحساس بالحياة .

● جيشان النفس ، ودقة العاطفة ، والروح الإنسانى العميق الذى يحتضن الوجود بما فيه من كائنات .

● غزارة الموهبة الشعرية وثراؤها ، واكتمال الأداة الفنية ، مع الإحساس الغزير بالدهشة الدائمة نحو مظاهر الوجود [١] .

---

(١) مجلة البيان الكويتية (نوفمبر سنة ١٩٦٨) العدد ٣٢ ص ٢٨ .

وهى سمات وخصائص يمكن أن تضاف إلى الخصائص التى وصفنا بها من قبل أدواته الفنية والجمالية ورؤيته الشعرية .

جولة فى عالمه الشعرى . .

بعد كل هذه السطور ، لا أرانى دخلت إلى عالمه الشعرى وتذوقته تذوقاً جماليا فنيا . وإنما اكتفيت بوصف هذا العالم وتحديد خصائصه الفنية وطبيعة تجربة الشاعر . والفرق كبير بين الوصف الخارجى ، والتذوق الفنى . وسأحاول أن أقوم بعملية التذوق الجمالى لبعض تجارب من شعره تُمثِّله فى مراحله المختلفة .

وسأحرص أن أعيش مع تجارب فنية ، يكون نقدها التطبيقى شرحاً للأصول النظرية التى جاءت فى هذه الدراسة . وهناك قصائد كثيرة يمكن أن نقف عندها لتحقق لنا هذا الهدف . منها : « الكوخ » و « المحراب » و « وقفة حيال القصر » و « النعش » و « خمر الأنوثة » و « أحزان الغروب » وهى من ديوان (أغانى الكوخ) .

وقصائد : « جلاد الظلال » و « حصاد القمر » و « بكاء الرماد » و « من أغانى الرق » و « الشك » و « عبيد الرياح » و « خمر الزوال » و « نهر النسيان » . وهى من ديوان « أين المفر » وقصائد : « موسيقى من الجن » و « التزام » و « هتك البراقع » وهى من ديوان « نهر الحقيقة » .

وهى قصائد منوعة باذخة الثراء الفنى تكشف عن جوهر تجربة الشاعر

الفنية وتشير إلى طريقته فى التعبير والتصوير وتجسيد الرؤية الخيالية . والمزج بين التجربة الحسية ، وأشواق الروح والتعبير عن الخوارق . ويمكن أن نقف عند بعض هذه القصائد بدون ترتيب . لتكون مدخلاً إلى عالمه الشعرى .

* * *

جلاد الظلال . . .

ونبدأ بهذه التجربة لأنها تعبر عن امتزاج الشاعر بالطبيعة وحلوله فيها . وتصف ضَيَاعَ حُبٍّ كانت جزيرة الزمالك مسرحاً له ومهْدا . وتمزج ما هو حى بما هو معنوى .

وعنوان القصيدة يشع تلك الصورة التى فجرت التجربة فى نفس الشاعر ، فالقصيدة تصف جزيرة الزمالك فى القيظ الحارق فى لحظة معينة ، وهذا القيظ هو الذى يتخيله الشاعر جَلَّادا يمسك فى يده سياط اللَّظى المتأجج ويجلد به الظلال . يبدأ الشاعر تجربته بوصف الجزيرة فى حضن النيل :

دعوها على راحاته الخضر ترْتَمِى فقد شَفَّها بَرحُ الهجير المسمم
رمت فوقه أشجانها وتنفست إليه بشكوى عابر لمخيِّم
ولاذت به مفطورة ، فظلالها أسارير وجه البائس المتجهم
وأدواحُها رُكبان دَوٍّ أحالهم ضلالُ الفَلا أصْنام ديرٍ مُهَدَّم

تناجت بصمْتٍ أيقظتْ هجعاته يمامات ظهر صاحياتٌ كَنُوَّمِ
هففن وذرفن التغنى صبابة فخطفن إحساس الغصون المكتّم
وأغفت على حضن من الموج نائم بخيل الرؤى إلاَّ على كُلِّ ملْهَمِ
هو النيل ربَّاها على الحب والهوى وعانق شطيها عناق المُتَيَّمِ
وطوق جنبيها فلاحت غريبة على ساعديه من أسى الْبَيْنِ تَحْتَمِى
وتحكى له أشجانها. وَحَدِيثُها يُغَنِّىّ بِلاَ عُودٍ ويشكو بِلاَ فَمِ

وتأمل معى كيف مهَّد الشاعر المسْرَحَ للأحداث التى سيجريها عليه . الجزيرة ترتمى فى حضن النيل على راحاته الخضر حيث عَانَقَ شطيها عِنَاق المتيم . وطوَّق جنبيها واسْتَسْلَمَت تحتمى به من أسى الْبَيْنِ وتشكو له أشجانها . . . وتأمل طبيعة هذا المسرح والصور التى تمرح فوقه : يمامات الظهر (هففن وذرفن الغناء) « والأشجار» (ركبان فى مَفازة) وكأنهم من التَّعب والضلال فى الفلاة « أصنامٌ ديرٍ مُهَدَّم » . يمر الناس عليها غافلين ، كما مر بوذى على دار مُسْلِم ، والسَّفائن تسرى حولها خاشعة كما يسرى عابد « فى كعبة اللهِ محرم » . . وأشرعة السفائن بيض الحواشى «كأعلام جَيْشٍ مُسْتَجِيرٍ مُسَلِّم» . هذه الجزيرة يخيم عليها السكون . ولكن سكون فى حنايا صدره « بقايا لُهاث الشَّر فى قَلْب مُجْرِمِ » « والقيظ يُقْعِى على الأسوار » « يطل بوجه الخانق الْمُتَأَلِّم » « وسياط اللظى طوال التَّضَرمِ » ويتوقف فى هذا الجو الساكن الراكد « نعش الريح » وزهرة حائرة (أطْرقت حِدَاداً على عِطْرِ الصباح الْمُلَمْلم) فى هذا الجو الراكد

الخانق المسموم (تَتَشَاكَى من التَّعْذِيب) فروع الأشجار والطيور والجمَادات والأعشاب وكأن «الروض إيحاء مَأْتَم» .

لماذا يحوِّل الشاعر مرائى الجزيرة والنيل ومظاهر الطبيعة ، إلى مشاهد خانقة حارقة ملتهبة مسمومة راكدة ؟ ، لا شك أنه يمر بتجربة حزينة عاتية أشار إليها فى ثنايا هذه القصيدة . ثم أسفر عنها فى ختامها فى أبيات خمسة . بدأت من البيت السابع والستين . ويقول فيها :

وأين الهوى إنى حملْتُ ربيعه بقلب من التسبيح عات مُـدَمْمِدم
وَهِمْتُ على صيف الجزيرة شارداً بحِّى كَسِرٍّ فى حشاها مُطَلْسَمِ
أحِبُّ لَيالِيهَا وأهْوى ترابها وأهوى غروب الشمس فى أفقها الظمى
فَقَدْت أليفَ الروح بَيْنَ شعابها وَعدتُ بحُزْنِ المستطار المُيَتَّم
كأنى هجير تائه فوق أرضها يغنى بنــــاىٍ من أسى النفس مُلْجمِ

إنَّه إِذَنْ يمر بتجربة خاصة فَقَد خلالها أليف الروح بيْن شعاب الجزيرة . فامتلأت نفسُه بالحزن والهواجس والشكوك . واحْتَدَمَت كلُّ الأفكار الحارقة الملتهبة فى رأسه وتحول إلى هجير تائه ، ومِنْ هنا حوَّل كل شيء إلى لظى ، وكما تحولت الهواجس والشكوك فى نفسه إلى سِيَاط تجلد أحلامه وتؤرق كيانه . تحولت الجزيرة إلى هاجرةٍ «يشْوَىَ بها الظِّل» لها وَهْوَهَاتٌ كفحيح» أفاع من زَوَايا جَهنم» «وَبُحَّ صوت الجو بَرَحاً ولهفة» .

لقد حل الشاعر إذن– فى الطبيعة وحلت فيه ، وتنفس من خلالها

وتنفست فيه . وعكس عليها ما يَحْتَدِمُ فى نفسه من «تجربة الشك العاتية» . وأنا أغامر وأصفها بأنها (تجربة الشك) لأن فى القصيدة بعض إشارات توحى بهذا المعنى وترجح أن تكون هذه التجربة قد حدثت فى الصيف ، وإلا فما هذه الحكاية التى رمى بها ولا يستطيع أن يتحدث عنها إلا لنفسه؟ وما هذا الجحيم الذى يصوره ناشباً فى خياله وفى دمه؟ .

شواظ ولا نار ونار ولا لظى ورؤيا لهيب فى خيالى وفى دمى
ومَوْقد عَبَّادِين ماتَ لهيبه وشَبَّتْ أغانيه سَعِيراً بِأَعْظُمِي

ونزداد حيرة مع الشاعر لهذه السجدة المجوسية التى رآها . وركب التنهيد المتخفى والذى يظهر من «وجه الأثير الملثم» .

وكدت أرى والنار لم تبد سجدة مجوسية قامت على كل مجثم
وركبا من التنهيد تخفى وجوهه وتنظر من وجه الأثير المُلَثَّمِ

ولكنه يسفر بعض الشيء عندما يصور الْجَوَّ النفسى الذى يعيش فيه ويمزج بينه وبين الجو الحارق الذى يحيط به فى الجزيرة :

وَجَو غَضُوب الذريَكْظمُ نقمة ويكتم غيظ الساخط المتبَرِّمِ
شممت به ريح الْمَعَاصى سَخَينة محملة الأنفاسِ من كل مآثمِ
يَفِح كجراع الشكوك هَواجِساً لَهُن دبيب السمِّ فى رأس أرْقَمِ

إذن هى تجربة الشك التى تدب فى صدره بالهواجس والشكوك دبيب السم . ويشم من خلالها ريح المعاصى سخينة . محملة الأنفاس من كل الآثام . والتى أصيب بها فى الصيف .

رميت بها حيران أحكى حكاية عن الصيف لم أنبِسْ ولمْ أتكلَّمِ
ولكننى أروى عن الوحى كيفما روى لى بأطْياف الخيال المهمهم
لِنَفْسىَ أحكيها ومن هول سحرها طلاسم سمع الغافلين المُحتم

فلا عجب أن تتحول الجزيرة إلى هذا الجو الخانق اللزج المحمل بالآثام والذى تفوح فيه رائحة المعاصى . وبهذا الجو الشائك المدنس تتلون صور الشاعر ، فالقصور الشامخات بأرض الجزيرة « محاريب جن فى مزار محرم » والهجير الذى يَظنّ حولها « تخافت عار حول عرض مُثَلَّمِ ، والهجير يتحول إلى نار شرارها « تناهش خزى فى ضمير مذمم » وفى هذا الجو المظلم الخانق الساكن الراكد يصيح الشاعر فى حزن كسير :

مَشيت بها حيران أشبه خاطرا بِقلْب مَلُولٍ جازع اليأْس مُظْلِمِ
أفَتِّش عن سحر الرَّبيع وعطره كأنى نقَّاب بأحشاءِ مَنْجَمِ
لَقْد ماتَ واغْتالت مغانيه بغتة كما اغتال عصفُ الشك أحلامَ مُغْرَمِ

ويمكن أن نعود إلى قراءة القصيدة مرة ثانية (التى بلغت واحداً وسبعين بيتاً) ؛ على هذا الضوء من التفسير لتتضح لنا رؤية الشاعر . ونرى تتابع الصور فى انسجام والتحام . ولنرى كيف برع الشاعر فى جَدْل التجربة جدلاً فنيا متيناً مترابطاً . وكيف مزج بين ما يَحْتَدِم فى نفسه من لهيب الشكوك والضّياع . وبين جو الجزيرة فى الهاجرة والقيظ .

ولسنا فى حاجة إلى كبير عناء لنكتشف كيف شكل الشاعر كل هذه الصور الشعرية الشاخصة المتحركة الجديدة أو نقف على هذه الدلالات

اللغوية الجديدة التى تمتلئ بها القصيدة أو ندرك تلك الشحنات الرائعة التى تتفجر من الألفاظ تصويراً وتعبيراً وظلالاً وهَمسا . ولكن الذى يلفت النظر فى هذه المطولة الرائعة هو هذا المزج بين المعنويات والحسيات ، وهذا التصوير البيانى الرائع والتشبيهات الجديدة والرموز الدالة المعبرة . وتلك القدرة الفائقة على إدراك أدق الهواجس والخفايا والتفصيلات . والتعبير عنها وتجسيدها فى صور أو من خلال صياغة لغوية جديدة .

ولا أعتقد أن العصر الحديث شهد شاعراً بهذه الطاقة على التعبير والتصوير وتشقيق المعانى وصياغتها ونسجها بطريقة جديدة . حتى الأشياء الحسية التى لا تحتاج إلى أكثر من الوصف العادى ، يصنع لها تركيبة سحرية تعسفه عليها قدرتُه البيانية وطاقته التصويرية الكبيرة . فهو عندما يصور النخيل الساكن فى وقت الظهيرة يحوله إلى مُلْحِدٍ ، لأنه كان صوفيًّا وهو يهتز أمام الريح . ولكنه أَلْحَدَ فى هذا الْجَوِّ الراكد :

وَألحد صوفىّ النخيل فما أرى ... به هزة كانت إلى النسك تنتمى
لقد عاش رعَّاش الأيادى تَبتلاً ... إلى الله لم يدنس ولم يتأثَّمِ
ولم يجن ذنباً يبتغى عنه توبةً ... مع الناس يدعوها بكف وَمِعْصَم
أماَ قام فى الفَجر الرَّطِيبِ مُؤَذِّناً ... يصيح بتكبير على العقل مُبْهم
فما باله أصْغى وأصْغت ظلالُه ... كمنتظر حكم القضاء المحتَّمِ

* * *

هذه هى تجربة «جلاد الظلال» نخرج منها برغم ما بها من جو خانق ساكن مظلم راكد ، وقد امتلأت نفوسنا حبا وحناناً للشاعر ونهتف معه فى شجن مرددين نهاية هذه المطولة :

أحب لياليها وأهوى ترابها ... وأهوى غروب الشمس فى أفقها الظمى
فقدت أليف الروح بين شعابها ... وعدت بحزن المستطار المتيم
كأنى هجير تائه فوق أرضها ... يغنى بناى من أسى النفس ملجم

* * *

القيم التصويرية والتعبيرية

لقصيدة «حصاد القمر»

لم يُشْبع الفصل السابق – فى نفسى – ذلك الظمأ الفنى . الحار لِعَالَمِ محمود حسن إسماعيل الشعرى ، فلا أزال واقعاً فِى أسْر هذا الْعَالَمِ المتألق . . . وأحب أن أقرر أن علاقتى طويلة وعميقة وممتدة ، بشعر محمود حسن إسماعيل ، ويبدو أن رحيله إلى العالم الآخر ، لم يكن إلا مجرد مفجر للحديث عن تجربة ذلك الرائد الشعرية ، ولهذا سأحاول بين الحين والحين ، أن أقوم بعملية تذوق جمالى لبعض قصائده . حَتى يتاح لى أن أفرغ بعض الوقت فأقوم بدراسة كل دواوين هذا الرائد العظيم دراسة فنية مفصلة . . . وما أشد حاجة شعر الشاعر إلى هذه الدراسة الفنية المتعمقة ، تسبر أغواره ، وتنفذ إلى أعماقه ، وتتعرف على قيمه التعبيرية والتصويرية ، وتتعرض للقضايا والمشكلات الفنية التى أثارها ذلك الشاعر المتميز ، على امتداد أعوام طوال ، جاوزت الأربعين .

وسأتناول هذه المرة قصيدة «حصاد القمر» وهى فى رأيى من أنضج قصائد الشاعر ، وأعمقها دلالة على تطوره الشعرى ونضجه الفنى .

نشرت هذه القصيدة لأول مرة فى مجلة الرسالة فى السابع من يونية

سنة ١٩٤٣ . ثم ضمها بعد ذلك ديوانه «أين المفر» الذى صدر فى عام ١٩٤٧ . . وكان الشاعر مغرماً – حينذاك – بكتابة مقدمات لبعض تجاربه الشعرية ، متصوراً أنه يلفت النظر بهذه المقدمات إلى جوهر التجربة للقصيدة . فكتب تمهيداً لقصيدة «حصاد القمر» يقول فيه «وفتحتْ حانة القمر أبوابها للسنابل والأكواخ والنخيل . فراح يشرب سرها من أنين المناجل فى يد الفلاح الحزين» . وقد أثارت عليه هذه المقدمة – وغيرها من مقدمات القصائد – غضب النقاد . وظنوها تعريفاً بما لم تستطع القصيدة أن تعرف به أو تقوله . وفى اعتقادى أن الشاعر ظلم نفسه بهذه المقدمة ، فقصيدته قالت الكثير ، وعبرت فى صدق وعُمْق عن التجربة التى كان يُعانيها ، وَأوْحَتْ له بكتابتها .

ولنحاول أن نَلِجَ معاً عالَمَ الشاعر الهامس الورع ، حيث يرسم صوراً لحقل من حقول الصعيد فى الليل الساجى فى أيام الحصاد وفى ضوء القمر .

سيان فى جفنه الإغفاء والسهر	نامت سنابله واستيقظ القمر
نعسان يحلم والأضواء ساهدة	قلب النسيم لها ولهان ينفطر
مال السَّنَا جَاثِياً يُلقى بمسمعه	همساً من الوحى ، لا يدرى له خبر
وأطرقت نخلة قامت بتلعته	كأنها زاهد فى الله يفْتكر
إنْ هفَّ نسمٌ بها ، خِيلَتْ ذَوَائِبُهَا	أَنَاملاً مُرْعَشَاتٍ هزَّها الْكِبَرُ
كأنما ظلها فى الحقْل مُضْطهَد	صَمْتُ السّكُون إليه جَاءَ يَعْتَذِرُ

فى هذه الأبيات الستة يمهد الشاعر المسرح الذى ستنطلق منه التجربة الفنية . هذا الجو الهامس المسحور فى الليل . حيث الحقل يغرق فى السكون ، بعد أن نامت سنابله واستيقظ القمر . والشاعر يحدد لنا ذلك الحقل تحديداً جغرافيا دقيقاً ، من خلال صور فنية بالغة الرهافة غزيرة الإيحاء ، واندماج فى الطبيعة يتيح له أن يفجر صورها وأن يتنفس من خلالها ويرى الأشياء ، ويحل فيها . ويصورها من خلال منظوره هو . فهو الذى يرى تلك السنابل الذهبية المملوءة بالقمح المائلة فى أيام الحصاد . كائنات نائمة . وهو الذى يتصور الحقل نعسان . ويرى الأضواء ساهدة .

« وقلب النسيم ولهان ينفطر » « والسنا الجاثى » يهْمس للحقل بسرٍّ من الوحى لا يعرف خبره . والنخلة مطرقة على مرتفع منه «كأنها زاهد فى الله يفتكر» وإذا هزها النسيم تحركت ذوائبها كأنها أنامل مرتعشة هزها الكِبَر . وظلها «فى الحقل مضطهد» «صمت السكون يعتذر له» .

وتتداعى عناقيد الصور بعد ذلك كما نرى فى الأبيات التى تلى ذلك :

الدوح نشوان فاخشع إن مررت به ... فضيفه الباطشان الليل والقدر
كأن أغصانه أشباح قافلة ... غاب الرفيقان عنها الركب والسفر
مبهورة شخصت فى الجوِّ ذَاهِلَة ... كأنها لحبيب غاب . . . تنتظر
أو أنها نَسِيَتْ عهَداً وأنْعَشَهَا ... شجوُ الرياح فَهَاجَتْ قلَبها الذكرُ
أو أنها والأسى المكبوت فى فمها ... بنات وَعْدٍ بها عشّاقها غَدَرُوا
عجماء تنبس كالتمتامِ عاتبة ... وملء أو فاضها التَّهْوِيم والخدر

وتختلط هنا الصور الحسية بالرؤى الخيالية ، بالتركيبة السحرية للأشياء التى أولع الشاعر بها ، بالدلالات الجديدة ، التى يُنْطق الشاعر بها تعبيراته ، بالإيحاءات والظلال التى تتفجر من الأبنية اللغوية التى تشكل قاموس الشاعر ، (فالدوح نشوان) ضيفه «الباطشان : الليل والقدر» و «أغصان الدوح» «أشباح قافلة» غاب رفيقاها «الركب والسفر» «مبهورة ذاهلة» . وكأنها تنتظر حبيباً غائباً ، أو نسيت عهداً فأنعشها شجْو الرياح «فهاجت قلبها الذكريات» وكأنها «بنات وعد غَدَرَ بها عشاقها» ثم هى «عجماء تَنْبِسُ كالتمتام» ملء أوفاضها التهويم والخَدَر .

كل هذه الصور الشَّاخِصةِ المتحركة تتداعى فى نفس الشاعر . وبذلك تتحول القصيدة إلى عناقيد من الصور الفنية الجديدة . وتلك هى طريقة الشاعر فى بناء قصيدته ، إنه يبنيها من خلال الصور . وكأنه فنان تشكيلى ينحت من الأحجار أروع التماثيل . ويشكل مواد الفن التشكيلى أحسن تشكيل .

ونلاحظ أن صور محمود حسن إسماعيل متنوعة كما فى هذه القصيدة . فهى أحياناً صور حسية . كالصورة الرائعة التى يرسمها لأطراف النخلة المرتفعة وقد حركها النسيم «أناملا مرعشات هزها الكبر» «والصورة الحسية أيضاً لهذه النخلة «كأنها زاهد فى الله يفتكر» . وبعض صور الشاعر خيالية ، كالصورة التى يرسمها لظل النخلة فى الحقل فى هذا الليل

الصامت الساكن . وكأنه « مضْطَهَد صمت السكون يعتذر إليه » وكالصورة التى يرسمها « للسَّنَا » (وهو هنا ضوء القمر) . عندما يسطع على الحقل وكأنه يميل عليه ليلقى بمسمعه .« همساً من الوحى لا يدرى له خبر» . أو الصورة التى يرسمها للأضواء الساهدة ، وصورة « قلب النسيم الولهان » والصورة التى يرسمها للحقل « نعسان يحلم » .

وأحياناً يمزج الشاعر فى الصورة الواحدة بين ما هو حسى وما هو خيالى . ويستعين فى كل الأحوال بموروثه الشعبى وقدرته على التجديد فى صك الدلالات الجديدة . واستخدام المنهج الرمزى والسِّرْيالى فى التصوير والتعبير . ونستدل لذلك بالصورة التى رسمها للأشجار العظيمة الكثيفة المتفرعة الأغصان الممتدة الفروع عندما تترنح فى اضطراب أمام الريح وكأنها فى حالة سكر « الدوح نشوان فاخشع إن مررت به » . وكان يمكن أن تظل هذه الصورة حسية ، ولكن الشاعر حولها إلى صورة مركبة من الحسىّ والخيالىّ عندما جعل لهذا الدوح النشوان « ضَيْفين يلمان به » هما « الباطشان الليل والقدر » . ونحن لا نستطيع أن ندرك أبعاد هذه الصورة المركبة إلا إذا تأملنا بعمق الموروث الشعبى من العادات والتقاليد للشاعر فى هذا الإقليم من صعيد مصر وفى الربع الأول من القرن العشرين بالذات ، حيث كانت أحداث القتل . والأخذ بالثأر تتربص بالناس . وكَان القتلة بطبيعة الحال يختفون ببنادقهم فى هذه الأشجار الملتفة الكثيفة ، وتنطلق الرصاصات ممزقة سكون الليل على الضحايا . كانت

هذه الأمور تمزق نفس الشاعر وتروع قلبه . فلا عجب أن يرسم للدوح هذه الصورة المفزعة « الدوح نشوان فاخشع إن مررت به . . . فضيفه الباطشان الليل والقدر » . ولعل هذه المأساة الاجتماعية التى يعيش فيها الصعيد . إلى جانب المأساة الخالدة التى يعيش فيها فلاح مصر ، هى البذور الأولى التى دارت حولها هذه التجربة الشعرية فى « حصاد القمر » . وكل قصيدة للشاعر كانت تعبر عن تجربة عميقة ورؤية محددة . ولكنه لم يكن يعبر عنها تعبيراً مباشراً ، بل كان يبدع مجموعة من الصور والرموز والدِّلاَلاَت يربطها خيط واحد ، وتشكل فى النهاية تركيبة خيالية موحِيَة مؤثرة يسفر خلالها عن جوهر تجربته . وأحياناً كان يتخذ فى داخل هذا الإطار محوراً يَحُل فيه ويتنفس من خلاله . ليشفى نفسه من جحيم هذا الشقاء الذى يعيش فيه .

وفى هذه القصيدة اتخذ القمر محوراً له حل فيه وراح يُنَاجيه :

يا ساكب النور لا يدرى منابعه   لأنت قلب يشع الحب لا قمر
هَيْمَانَ تحمل وجد الليل أضلُعه   والليل تقتله الأشجان والفكر
كأنه زورق فى الخلد رحْلته   تياره من ضفاف الحور منحدر
يا طائراً فى ربَى الأفلاك مُختفياً   يمشى على خطوه الإجفال والحذر

ويروح الشاعر بعد ذلك يخاطب القمر وَيَبُثُّهُ أشجانه الخاصة والعامة . . ويشرك القمر فى مأساة الإنسانية التى تروع الشاعر :

يا طائفاً لم يَنَمْ سِرٌّ على كبد   إلاَّ وحفك من أحلامه أثر
تمشى الهُوَيْنى كما لو كنتَ مقْتفِياً   آثَارَ مَنْ دنَّسوا مغناك واستتروا

ويزداد حلول الشاعر فى القمر فيبثه أشجانه وأحزانه قائلاً :

ذرَّت عيونُك دمعاً ليس يعرفه   إلا غريبٌ بصدْرى حائر ضجر
قلب كقلبك مجروح وفى دمِه   هالات نُور إليها يُنْصت الْبَشرُ
سرى كلانا ونَبْعُ النور فى يده   أنت السَّنا وأنا الإنشادُ وَالوتَرُ
وأشربتنا الليالى السود أَدْمُعَنَا   وأنت سال ونفْسِى غالها الشرر

وكان يمكن أن تنتهى التجربة عند هذا الحد ، فالشعراء الرومانسيون عندما يهربون إلى الطبيعة يصورونها ، ويلوذون بحماها من الهجير النفسى الذى يؤرق أحلامهم ؛ يكتفون بالتوجع والأنين واستعذاب الألم وبث الشكوى . وقد نفس الشاعر عن أحلامه المرهفة المعذبة من الليالى السود والشرر الذى اغتال نفسه . واشتكى إلى القمر من عذابه الذى يعانيه من أبناء الدنيا .

ولكن التجربة المركبة فى هذه القصيدة لم تكن مجرد وجْد رُومانسى وحنين إلى الطبيعة ولكنها كانت تجربة اجتماعية هدفها تصوير شقاء الفلاح المصرى وبيان العذاب الذى يعانيه ، وقد اهتدى الشاعر بحسه المرهف إلى هذا الإطار الفني البارع وجمع فى داخله المتناقضات : مظاهر الطبيعة الجميلة السنابل وقد امتلأت بالخير . . المناجل فى أيدى هؤلاء الرجال الصابرين يحصدون الخير ، ولكنهم لا يجدون القوت . وقد ظهرت المقارنة

واضحة صارخة عندما أسفر الشاعر عن جوهر التجربة وصوَّر شقاء الفلاحين وعَذَابَهُم بقوله يخاطب القمر.

قف مرة فى سماء النيل واصْغَ إلى ... مُحيرين سَرَوْا فى الحقل وانتشروا
قوم هم الدمْع والآهات تَحْمِلُهَا ... أقفاصُ عَظْمٍ لَهُمْ من خَطْوها نَذُرُ
كادت مناجلُهم والله مُشْرِبُهَا ... بَأسَ الحديد من البأْسَاء تَنْصَهِرُ
مَشَوْا بِهَا فِي مغانى النور تَحْسَبُهُمْ ... جنائزاً : زُمَرٌ أَنَّتْ لها زُمُرُ
جَاسُوا الحقولَ مساكينا جَلَابيبهم ... توراة بؤس عليها تقرأ الْعِبَرُ
بجنون أيامهم ضنكا ومْسغبَةً ... مما أفاءَ لهمْ وَادِيهِمُ النضرُ

ولا أجد أصدق من هذا الوصف فى تصوير شقاء الفلاح وذله ومسغبته ، ولا أكثر إثارة للنفوس من هذا الشرر المتأجج الذى تضج به تلك الصور. وكان من الممكن أن تنتهى التجربة عند هذا الحد ؛ ولكن الشاعر تجاوز ذلك وبشَّر بالثورة من خلال أدواته الفنية وبطريقة الإيحاء المثيرة .

ساءلت سنبله ما سر شقوتهم ... ومن غُبار يديْهم مَرْجُك الْعَطِرُ ؟
فَمَالَ واسترجعتْ عيدانُه نغماً ... يلغو من الموت فى أصدائه ثمر
وإذ بها فى تراب الحقل نائمة ... تحكى توابيت لم تُوجَد لها حُفَرُ
بَكَى الحصيدُ على أحزانِ غَارِسِهِ ... متى سَيُحْصَدُ هذا الدمع يا قمر؟

ألا تشارك معى الشاعر أحزانه وتتعاطف مع آلآمِهِ وتثور على هذه الحالة التى يعيش فيها هؤلاء التعساء. وتثور أيضاً على شقاء الشاعر

وتعاسته وتهتف معه :

بَكَى الحصيدُ على أحْزان غَارِسِهِ   متى سيحصد هذا الدَّمْعُ ياقَمَرُ

على هامش القصيدة . . .

ومن الغريب أن هذه التجربة الفنية الرائعة لقيت نقداً شديداً وسخرية من بعض النقاد . ولقد اتخذ منْها أستاذنا المرحوم الدكتور محمد مندور نَمُوذجاً للشعر الخطابى الردىء ، الذى كان يحاربه حينذاك . لأنه كان يبشر بمذهب الْهَمْس فى الشعر . وَيَبْدُو أن العراك الذى كان يدور بين المرحومين مندور وسيد قطب حوْل الشعر المهموس هو الذى دفعه إلى هذه الْحِدَّة والقسوة ، فقد كان سيد قطب يرى فيما سماه مندور « الهمس فى الشعر » نوعاً من الأدب يتميَّز بالإحساس الذى يغَذِّيه . فهو شعر الحنين . أو « الحنية » وهو يخضع لِطَابع خَاص أقرب إلى المرض منه إلى الصحة . ولهذا امتشق مندور قلمه وراح يكيل اللكمات لسيد قطب وقرر أنه سليم الجسم صلب البناء . . . وَالهمس فى الشعر ليس « الحنية » ولا هو خاص بنوع من الإحساس وإنما هو مذهب فى الفن ، مذهب عام لا يتقيد بمادة [١] .

واتخذ من قصيدة « حصاد القمر » نموذجاً للشعر الخطابى الذى

---

(١) فى الميزان الجديد (الطبعة الثانية) ص ٧٤ وما بعدها (طبعة نهضة مصر) . (بدون تاريخ) .

يعارض الشعر المهموس وقبل أن ينتقد القصيدة تناول الشاعر وقال إنه « يذكرنى دائماً بالمتنبى ، ففى شعره رنين قوى تجده فى بسطة أوزانه وضخامة ألفاظه ، بل فى بعض صوره الشعرية المجتلبة . على نفس النحو الذى كان المتنبى يصطنعه أحياناً متتلمذاً لأبى تمام . ولكنى أبادر فأقول إن شعر المتنبى غير شعر محمود حسن إسماعيل ، فى معدنه النفسى وفى رؤيته الشعرية (١) وَرَأى فى المتنبى شاعراً كبيراً ونفْساً قوية عاتية شامخة . وَعَاطفة مغلقة مركزة قلما تَلوحُ كاذبة فهى كالنار الداخلية . لا نراها ، وإن ألهبْت النار وأوقَدْتَ الصورة... ولكن عاطفة محمود حسن إسماعيل مفضوحة ومبتذلة (ومطر طشة) ورؤيته الشعرية مضطربة . وأنَّهُ يلتمس الصور الشعرية من ذاكرته لا مما يراه ببصره أو يدركه بِحِسِّه . ونحن عندما لا نجد لدى الشاعر العاطفة المتماسكة والرؤية الشعرية لا نستطيع أن نحكم بتفوق الشاعر » (٢) ثم رَاح يحْكم على القصيدة فرأى أنها بدأت بِجوٍّ من الإلهام الشعرى ونحْن لا يَعْنِينَا مِنْه صِدْقه أو تصنعه فالشاعر يدعونا إلى هذا الجو وقد أعاننا على أن نحيط أنفسنا به لِنَخْلُقَ فيها جوا مشابهاً . وننظر مع الشاعر فماذا نرى ؟ نرى أن السَّنابل قد نامت واستيقظ القمر فإذا بنا أمام مقابلة مصنوعة ، لأننا لا نرى نوم السنابل بوضوح ولا يقظة القمر » (٣) . وعاب عليه صورة « قلب النسيم ولهان ينفطر » « والسَّنامال

---

(١) المصدر ٧٥ .

(٢) المصدر ٧٥

(٣) المصدر ٧٥

جَاثِياً ونخلة قد أطرقت بِتَلْعة» ويقول الدكتور مندور» «ثم أرى الدوح نشوانا» ومع ذلك يدعونا الشاعر إلى أن نخشع إن مررنا بالدوح النشوان : ما هذا التنافر؟ ولماذا ينفطر قلب النسيم ولها بالأضواء؟ أهذَا تجسيم لإحساس الشاعر. أهو تصوير لرقة النسيم تصويراً مجتلباً. ولماذا يجثو السنا وهو يحنو على الشاعر؟ وينساب إليه من السماء... وكل هذا تخبط فى الرؤية الشعرية» (١) ويرى فى نزول «الليل والقدر» ضيفين على الدوح نوْعاً من الازدواج الكاذب : الليل والقدر والركب والسفر، ويقول أما الليل فنستطيع أن نفهمه ولكن ما شأن القدر هنا؟.

وانتهى إلى أن هذه القصيدة عبارة عن ضجيج «لا يجوز لنا أن نضعه فى مستوى فن شعراء المهجر المرهف القوى المباشر. كيف نُقَارِنُ هذا الضجيج بهمسهم الفنى؟»(٢)

وأنا أعترف أننى لم أفهم على وجه الدقة حقيقة المآخذ التى يأخذها أستاذنا المرحوم الدكتور مندور على هذه القصيدة، فهى مجموعة من التساؤلات العامة الغامضة... غير المحددة. وهو نفسه قد استنكر مسلك النقاد الذين يتناولون التجارب الفنية على هذا النحو ووصفهم وصْفاً ساخراً. فهم عنده كالجراح الذى يجرى عملية جراحية دقيقة «بسكين بصل».

ومن الغريب أن القصيدة – كما تبينا من تحليلها – تَمُوجُ بالصور

---

(١) المصدر ٧٧.   (٢) المصدر ٧٨.

الهامسة الخافتة وهى أقرب فنيا إلى هذا الشعر المهموس الذى كان يدعو إليه أستاذنا الدكتور مندور من كثير من القصائد التى أعجب بها . ويَبْدُو أن الدكتور مندور لم يكن يتعاطف هو والشاعر سياسياً ، فصرفه ذلك عن التعاطف مع القصيدة . ولو فَعَلَ ذلك لتبين له جمال الصورة المركبة التى رسمها الشاعر « الدوح النَّشْوان وضيفه الباطشان : اللْيل والقدر» . ولعرف أن « السنا الجاثى » جَثَا على الحقل لا على الشاعر .

أما الأحكام النظرية التى أطلقها على الشاعر محمود حسن إسماعيل . من اضطراب الرؤية والطرطشة العاطفية ، وجلب الصور الشعرية من الذاكرة ، وانعدام القاموس الشعرى – فلا أظن أننى فى حاجة إلى الرد عليها ، فقد أثبت محمود حسن إسماعيل بحياته وسلوكه وإبداعه الشعرى الطَّوِيل أنه نفْس قوية متماسكة وعاطفة مركزة قوية . وموهبة فنية عاتية كمظاهر الطبيعة ، وشخصية شعرية متفردة متميزة .

على أن أستاذنا المرحوم الدكتور مندور – على الرغم من هذا التحامل الواضح – أقر للشاعر بالموهبة الشعرية والطاقة الفنية ، وقال فى بداية نقده لهذه القصيدة « وأنا بعدُ مؤمن بأن محمود حسن إسماعيل يستطيع أن يصبح شاعراً كبيراً . وذلك لأنه يملك هبتين لا شك فيهما :

١ – أولاهما روح الشعر ، روح غفل ، ولكنها قوة من قوى الطبيعة . قوة تحتاج إلى التثقيف الصحيح . ولو جاز لى أن آمل من هذا الشاعر ، الإصغاء إلى موضعى النقص الكبير ، اللذين أشرت إليهما فيما سبق ،

لرجوت أن نجد فيه شاعراً يعتز به عصرنا . . . .

٢ – والأخرى : قدرته على الانفعال ، وفى هذا ما يلهب الحس ، فيدرك المرء بقلبه ، ما لا تدركه العقول . وما يحتاج إليه محمود حسن إسماعيل ، لاستغلال قدرته ، إنما هو نوع من النظام ، يركز به احساسه . ويرد ما فيه من فضول » .(١)

ولكن لا أدرى لماذا أصر على رأيه الأول ، بعد أن تغيرت الظروف والعلاقات الاجتماعية . فبعد ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ حُلت الأحزاب . وانتهى الصراع الحزبى الذى كان يؤثر على بعض أحكام المفكرين والنقّاد ، وانصرف المرحوم الدكتور مندور تَمَاماً إلى التدريس فى الجامعة والمعاهد العليا وكتابة الدراسات الأدبية والفنية فى الصحف والمجلات ، وهى فترة خصبة فى حياته أنجز فيها دراسة الفنون الأدبية ونظريات النقد ، وتناول بالدرس المطول المسرح والشعر بعد شوقى . فى هذه الفترة أنصف كثيراً من الأدباء والفنانين واحتضن جيلاً من الشباب . ولكنه مع ذلك ظل على رأيه الأول فى محمود حسن إسماعيل فقد تناوله فى الحلقة الثالثة من موسوعته « الشعر المصرى بعد شوقى » والتى صدرت فى عام ١٩٥٨ . فاتهمه بالإسراف العاطفى . واضطراب الرؤية الشعرية . وعاب عليه شيئاً آخر هو اتجاهه نحو الرمز والتجسيم وهذا أمر محير يحتاج إلى دراسة مفصلة لتحريره أرجو أن يهتم بها أحد الذين يدرسون شعر الشاعر

---

(١) المصدر (٧٥ – ٧٦) .

الكبير. أو أحد الذين يتخصصون فى دراسة نقد أستاذنا الرائد الكبير المرحوم الدكتور محمد مندور.

يبقى أن نقف فى الفصل الثالث والأخير، عند قصيدة من أهم قصائده، وهى قصيدة الشك. وتجربة الشك لم يستنفدها الشاعر فى ديوان واحد أو قصيدة واحدة – وهو رافد من أهم روافد شعره. ولكنه خصص هذه القصيدة المطولة لتجربة الشك كما سنرى.

التذوق الجمالى لقصيدة
الشك

والقصيدة من أنضج شعر الشاعر ، وهى مثال من أعمق الأمثلة دلالة على عالمه الشعرى ورؤيته الفنية والروحية .

وهى مطولة من مطولاته التأملية ، فعدد أبياتها ، ستة وسبعون بيتاً . ونحس بعدَ أن نتم قراءتها ، أنها لم تستنفد كل تجربة الشاعر التى تمور فى أعماقه حول التجربة التى فجرتها القصيدة .

.والتجربة التى تصورها هذه المطولة ، هى تجربة الشك ، وهى من أعتى التجارب التى تمر بالإنسان . وتزداد حدتها وضراوتها إذا كان هذا الإنسان فناناً مرهف الشعور متوتر الإحساس حاد التصور .

وكان محمود حسن إسماعيل هو هذا الشاعر الفنان ، ولكنه كان إلى جانب ذلك أيضاً ، شاعرا ملتهب الخيال محتدم العاطفة ، ورجلا كثير الهواجس ، غزير الشكوك . فإذا تجمعتْ هذه السجايا الشخصية ، والسمات الفنية والملامح الروحية لإنسان فنان ومر بتجربة الشك ؛ أبدع مثل هذا العمل الفنى الرائع الذى يهز النفس الإنسانية هزًّا .

وديوان « أين المفر » يضم ين دفتيه عدداً من القصائد التى تقف بعض

أبياتها عند تجربة الشك ، مثل قصيدته «جَلاَّد الظلال» وغيرها من القصائد . ولكن هذه المطولة تدور كلها حول تجربة الشك .

وهو شك محدد متميز ، متجسد ، فليس شكا مطلقاً . وليس شكا غائماً . ولكنه شك شاعر متميز الملامح فى امرأة محددة . على مسرح محدد شهد حبهما وتجربتهما العاطفية .

ونحن نتعرف على طبيعة هذه المرأة ، وملامحها النفسية والفكرية ، وطبيعة علاقتها بالشاعر بمجرد أن ندخل هذا العالم المحتدم الضَّراوة الذى صوره الشاعر فى قصيدته الشك . وهى علاقة حب حَمِيمَة ربطت بينه وبين هذه الأنثى التى يطلق عليها اسم ليلى ، وأعتقد أن الشاعر استخدم هذا الاسم للشحنة العاطفية التى يثيرها ويشعها .

والقصيدة لا تحكى لنا بطريقة منطقية قصة هذه العلاقة التى ربطت بين الشاعر وبين هذه الأنثى . ولا تروى الأحداث والوقائع التى أسهمت فى تجربة الشك العاتية . ولكنها تدخل مباشرة إلى باطن التجربة . إنها تصور التجربة من الداخل ، وتحل فيها وتتأمل جزئياتها . وتصور وقعها على نفس الشاعر .

ولهذا استخدم محمود حسن إسماعيل كل أدواته الفنية وطرائقه التعبيرية والتصويرية ، فقدم لنا هذه المطولة على هيئة شريط من أشرطة السينما ، واستخدم أسلوب «المونتاج» السينمائى . وقدَّم وأخَّر وَمَزَجَ فى الأحداث وحولها إلى مشاهد تتوالى . وكانت نقطة انطلاق هذه

القصيدة : هذا المشهد الأول الذى نسجه الشاعر من ستة أبيات ، وهو يبدأ على النحو التالى :

ذَرِينى وصمتى وانفرادى وغُربتى فإنى لقيتُ السرَّ فى ظل وَحدتى
ولا تسألينى عنه فهْو أمانةٌ يَنُوءُ بها فى الأرض قلبُ البَرِيَّة
وخليك ظمأى فالهوى كلُّ حُرقةٍ وكلُّ عذابٍ وانتظارٍ وحيرة
جَهِلْتِ سبيل الحب حين طلبتِه إساراً لأنفاسى وقيداً لخطوتى
وما الحب إلا حالة ولها صِباً وعمرٌ كعُمرِ الناس رهنُ المنيَّةِ
وما الخلد فيه غَير أنَّ سحابة تَمرُّ على السالى بِذكرى جميلةِ

وهو مشهد يحكى نهاية التجربة . فالشاعر فى عالمه المتفرد فى صمته وغربته يناجى نفسه بهذا الحديث الداخلى . فهو لا يطلب إلى حبيبته أن تتركه ، وإنما يناجى نفسه بهذا الكلام الذى نعرف من خلاله أزمة الفنان عندما يشك ، وأزمة الفنان عندما يتعامل هو والآخر . إنه يريد أن يحتفظ بوحدته وسر فنِّه . حتى وهو بين الآخرين . حتى وهو مع حبيبته .

وهنا يكشف لنا الشاعر عن رؤيته الخاصة للفن وطبيعة الفنان ، إنه كائن مقدس متوحد لا يُحِب أن يُسْألَ عن شىء . فنُّه سِرُّه ، وهذا السر هو الأمانة الكبرى التى تنوء بها فى الأرض قلب الإنسانية . وهذا السر هو الشىء الخالد المقدس الذى لا يضارعه شىء حتى الحب .

فالحب – فى نظره – حالة كحالات الناس تمر بالصبا والشباب ثم

تتربص بها المنية فى النهاية وليس فيه خلود الفن ، وكل جماله فيما يفجر فى نفوسنا من ذكريات مؤنسة جميلة . أَمَّا الشعر ذلك السر المقدس ، فهو الخالد الباقى على امتداد العصور.

هنا نعرف أزمة الشاعر الحقيقية ، إنه يريد أن يظل محتفظاً بسره الخالد محتفِظاً بوحدته . ولكن حبيبته تريده خالصاً لها ، تريد أن تتابع خطواته وتعيش مع نبضات قلبه . وهو يرى هذا « إساراً لأنفاسه » و « قَيْداً لخطواتِه » وهنا تكون القطيعة لأنها جهلت الطريق إلى قلبه فلْتَحلَّ عليها لعنة الفراق ولتظل ظمأى فى العذاب والانتظار والحيرة.

وانظر إلى تتابع الصور فى هذا المشهد القصير : صورة الشاعر القابع فى معبده . وصورة (قلب البرية) الذى ينوء بالسِرِّ . وصورة الحب الذى يأسر الأنفاس ويقيد الخطوات . وصورة الحبيبة الحائرة الظمأى . وصورتها وهى ضائعة معذبة . وصورتها وهى تنتظر عودة الحبيب .

وتأمل طريقة الشاعر فى التصوير والتعبير ، إنه يجيد استخدام الألفاظ وانتقاءها فى براعة ودقة ومهارة . ويجيد تفجير شحناتها الصوتية والتعبيرية . فهو يستخدم من الألفاظ بطريقة تلقائية ما يعبِّر عن حالته الشعورية ، ففى هذا المقطع تلمح كثيراً من الحروف الرخوة المجهورة . والحروف الشديدة المهموسة . فحرف التاء مثلاً الذى اتخذه حرفَ رَوِى لقصيدته حرفٌ شديد ولكنه فى الوقت نفسه صوت مهموس . وهو يتكرر فى القصيدة ستا وسبعين مرة . وردد معى بصوت مسموع هذه الكلمات

« وحدتى » « البريةِ » « حيرة » « لخُطْوتى » « المنية » لتحس ما تُشِعُّه هذه التاء المكسورة – وهى حرف الروى فى كل المطولة – من معان وإيحاءات وظلال ، تتردد بين الشدة والهمس ، وهى المعانى التى تثيرها حالة ذلك الشاعر الشَّاكّ المعذب المتوحد المنفصل عن حبيبته ، الذى يريد أن يصرخ بمأساته لكل الناس ولكنه لا يستطيع . . .

وتأمل المشهد الأول مرة ثانية لترى شيوعَ الحروفِ الرَّخْوة المهموسة والحروف الرخوة المجهورة . فالذال مثلاً التى بدأ بها المشهد فى « ذَرِينى » صوتٌ رخو مجهور يحدث حَفِيفاً بين طرف اللسان ، كفحيح الشك الذى يتردد فى كل هذه المطولة .

ولقد اختار الشاعر لمطولته بحر « الطويل » وآثر أن يلتزم قافية واحدة وَرَوياً واحداً . وهو من أكثر البحور استخداماً فى الشعر العربى . وهو بحر يتكون من ٢٨ مقطعاً .

وقد اختار الشاعر فى أوقات يأسه وحزنه وضياعه بحراً طويلاً تتعدد فيه المقاطع حتى يستطيع أن يبثه أحزانه ويخفف لوعته وحرقته .

وتتتابعُ المشاهدُ بعد ذلك بصورة طبيعية ، حتى تصل إلى تسعة مشاهد . تحس الترابط الشديد بينها ، بعضُ المشاهِد تنويع وتفسير للمشهد الذى قبله ، وبعض المشاهد نقيض للمشهد الذى يسبقه . ومن خلال هذا التفسير والتنويع والتضاد فى ربط المشاهد نحس بوحدة فنية تربط كل أجزاء القصيدة ، أو الشريط السينمائى . ونحس روحاً دراميا

بالغ التوتر يسرى فى هذا الشريط .

فى المشهد الثانى لا ينقلنا الشاعر فجأة إلى فكرة أخرى ولكنه يربط بين المشهدين بالبيت السابع وهو يصور بقية فكرة الحب كما يراه الشاعر ، ويشبهه تشبيهاً متفرداً ، فهذا الحب الذى حملاه معاً يُشبَّه بالفلوات التى تعبر بها سحابة ، ثم تظل صخورها مع ذلك لاهثة من العطش (كناية عن الجفاف الشديد) — وتابع معى صور هذا المشهد بدقة :

حَملناهُ حَمْلَ البيدِ رؤْيَا غمامة ... ويلهثُ فيها كلُّ صخرٍ وصخرة
وسرنا كما سارت هواجس نَشْوةٍ ... بأعصابِ سِكير رأَى طَيفَ حانةِ
فلا نحنُ ذقْنا أى خمرٍ ولا مَشى ... لأَيامنا ساقى النَّشَاوى بجُرعة
وكانت لنا كأْسٌ ولكن رحيقها ... أَنِينٌ ودمع واشتْعالاتُ زفرة
وكانتْ لنا الأيام حاناً مقدساً ... وأنتِ نديمُ الفجر ساقِى العشية
ظَلَلْتِ تديرين الأسى فى ظلاله ... وتسقينى منها بكأسٍ مريرة

فهذه صور « البيد التى تحمل رؤيا غمامة » و « هواجس النشوة » و « طيف الحانة » و « ساقى النشاوى » و « كأس الأنين » و « رحيق الدمع » و « اشتعال الزفرة » و « حانة الأيام المقدسة » وصورة الحبيبة وهى تقوم بعمل النديم فى الفجر والساقى فى العشية . وصورتها وهى تدير فى هذه الحانة كئوس الأسى وتسقيه منها بالكأس المريرة .

وهنا نحس من خلال هذا التتابع الفنى للصور المنوعة مدى العذاب والهول الذى عاناه الشاعر مع تلك الحبيبة ، التى جرعته كئوس العذاب

والأسى ، فى العشية وفى الفجر وحولتْ أيامه إلى كأس من الدموع والآلام والزفرات . ويتعاطفان معاً بعض الشيء . وينتقل إلى المشهد الثالث وفيه يسفر عن طبيعة عَالَمِهِ الذى هرب إليه من هذه الحبيبة . وهو يمهد له كعادته بالبيت الثالث عشر وهو مطلع هذا المشهد : فيخبرنا أن كل الذى كان حولها . هو الغناء المذوب . هو شعره الذى ذرف مِن خلاله أحزان عمره وشقوته :

وما حولَنا إلا غناءٌ مُذَوَّبٌ ذرفتُ به أحزان عمرى وشِقْوتى
ولَقَّنْتُه خَطْوَ الرُّؤَى فأحالنى معارجَ طيرٍ لم يجْد أىَّ ذِرْوة
أهيم به أنَّى يشاءُ وأَننى أَنَا عبدُه المأسورُ فى كلِّ خفقة
تحملتُه نوراً لغيرى وجمرةً مُوهَّجةَ الإحراق تَشْوى سَرِيرتى
أعاف قيود الرق إلا لناره ولو قلَّبتْنِى فى جحيم المذلَة
ففيها ملاذ الرّوح . فيها كِيانُه وفيها مَعَادُ عاجل لحقيقتى
وفيها جِنَانُ نضَّر الغيبُ أيكهَا وأجرى بها الأنهارَ فى كل بقعة
تدورُ سواقيها وتَغْرُدُ طيرها وتَنغَمُ فى آفاقها كلُّ ذرة
وما مرةً زارتْ ربُاها رياحُها ولم ألق فيها سُجَّداً لنبيَّةِ
على كل فرع من دوالى كرومها قُمارِىُّ أحلام طِوَالُ التلفتَ
وفيهن إصغاءٌ ومنهن هجسةٌ وهذا مَهب الوحِى من كل وِجهة
وما زرتُها يوماً وعدتُ بلا جَنىً هو الشعر مسكوباً على كلِّ نَغْمَةِ

وهو يحدثنا فى هذا المشهد الطويل المكون من اثنى عشر بيتاً عن عالمه

بالتفصيل ، عالمه الشعرى الذى لا يتناهى ، وليس له ذروة يقف عندها ، إنه فى حالة صعود مستمر وعروج دائم .

هذا العالم هو الذى يجد فيه حقيقته ، وهو من أجل هذا يتحمل فى سبيله أى شيء . فهذا العالم ليس فيه حاكم إلا الشعر ، وهو قاس عنيف فهو نور للناس ولكنه جمرة تشوى سريرته . . . وهو يتحمل هذا الإحراق فى سعادة ، ويعاف قيود الرق إلاَّ لِنَارِهِ ولو تقلب فى جحيم المذلة .

وفى هذا العالم الصارم العنيف ، الجمرات المتوهجة التى تشوى سريرته .

وتأمل صورة الجمرة المتوهجة التى تشوى سريرة الشاعرُ ، إنه يعبر عن المعاناة التى يلاقيها الشاعر فى أثناء عمليات الإبداع الفنى . فإذا ما أبدع العمل تحول هذا العالم إلى جنات نضر الغيب أيكها تدور فيها السواقى وتغرد الأطيار وتتحول ذراتها إلى أنغام عذبة ملهمة موحية ، كرومُها ودَوَاليها يانعاتٌ مثمرات تغرد على فروعها قُمارِىُّ الأحلام . . . هذا العالم ملاذ روحه ومهبط وحيه ، ما زاره مرة إلا عاد بأعظم الجنى . . . عاد بالشعر مسكوباً على كل نغمة من أنغامه . فكيف يضحى بهذا العالم الذى يمنحه الصفاء واليقين والفن ، من أجل عالم لا يجد فيه إلا القبح والغلظة وفحيح الشكوك .

وهو فى هذا المشهد كما فى المشهد السابق ، يبنى شعره بالصور المنوعة

التى ينتزعها من عالم الحس . أو من عالم الفكر أو من عالم الخيال ، وتستطيع وأنت تتابع معى هذه الصور أن تتبينها ، وتعرف طبيعتها دون أن نقف طويلاً عندها ونحلل مكوناتها الفنية ، وما تشعه من قيم جمالية .

على أية حال كان هذا المشهد كله بمثابة التمهيد لمشهدين على النقيض من هذا المشهد . صور فيهما العالم الذى فرَّ منه ، عالم ليلى ، وروضها وأيكها . وكان من الممكن أن يصور هذا العالم فى مشهد واحد طويل . ولكنه آثر أن يصوره فى مشهدين . هما المشهد الرابع والمشهد الخامس وقد استغرق هذان المشهدان واحداً وثلاثين بيتاً . وهما أطول مشاهد القصيدة . وكأنه أراد بذلك ألا يصدمنا مرة واحدة بهذا الوصف البشع الذى وصف به عالم حبيبته . وآثر أن يصدمنا مرتين اثنتين .

ونحن نلاحظ أنه مهد قبل ذلك فى المشاهد الثلاثة التى مضت لهذه الصدمة . فى المشهد الأول طلب إليها أن تتركه وشأنه فى عالمه . وعاتبها عتاباً مقبولاً ، وَوَقَفَها على زلتها الكبرى حين جهلت سبيل الحب وحولته إساراً لأنفاسه وقيداً لخطواته . وفى المشهد الثانى هوَّن لها من شأن الحب وبين لها أنه عالم مختلف عن عالمه المقدس الخالد . وفى المشهد الثالث فصل لها طبيعة هذا الوادى المقدس الذى يضم عالمه الخالد والذى وجده ملاذاً لروحه ومعاداً عاجلاً لحقيقته وأمناً لفكره وفنه .

وكأنه بذلك أَمِنَ على مشاعرنا من النفور فبدأ يصور لنا فى المشهد الرابع عالم حبيبته الذى فرَّ منه . وهذا المشهد يبدأ من البيت الخامس

والعشرين وينتهى عند البيت الثامن والثلاثين على النحو التالى :

ذَرِينى فى جناتِ وهمى مُحَرَّراً ... لَظَاهُنَّ أشهى من رُباكِ الجميلة
فقد كنت روْضاً يانعاً كل زهرةٍ ... لَدَيْه أَرَى فى عطرها رأسَ حيةِ
وأسمع فح الشك تحتَ ظلالِه ... كما يُسمعُ اللحنُ الرخيمُ بضجة
ففيه أفاعٍ للظنون غريبةٌ ... تُطِلُّ مع الأضواءِ من كل زهرة
وتزحف من أيك بجفنيك ساحر ... رهيب الــــذُّرى تخشى حماهُ تَميمتى
رَياحِينه صُفر العبير سَوَاهِمُ ... تَرَعْرَعن من سُقيا ضَلالٍ وريبة
تراوغ أنفاسى بما يفعل السرى ... بصياد غابٍ مُستَرابِ القنيصة
وفيه أغانٍ لو عزفتُ ربابَها ... لكانت رثاء خالداً للعقيدة
وفيه طيور هَالِعَاتٌ ترقَّبتْ ... من الوهم هَبَّاتِ النبالِ البعيدة
فأرخت جناحاً واستجارت بغيره ... وحطَّت فكــانتْ منكِ فى كل نظرة
وفيه غيوم واقفاتٌ كأنها ... قوافلُ أحزان بجنبىَّ حلت
وأدغــالُ ريْبٍ مــاتَ همْسُ ظلامِهــا ... وطَنَّت بها أجراسُ نفسٍ شَقِيَّة
مشيت على أشواكها وصخورها ... كأنِّى أمشى فوقَ أشلاء مُهجتى
وجنتكِ لا أبغى سوى الفن والهوى ... فكانا ولكن من خريف وظلمة

فى البيت الأول من هذا المشهد يذكرنا ببداية القصيدة أو اللوحة أو الشريط السينمائى ، عندما يستخدم فعل (ذرينى) إنه يطلب إلى حبيبته أن تتركه فى جنات وهمه . وهى ليست معه فقد فر من عالمها . ولكنه يخاطب نفسه ويناجيها من خلال خطابه لتلك الحبيبة النائية . ويخبرها أن

رُبى عالمه الجديد ولو حرقت لظى جمره سريرته ، أشهى من رباها الجميلة .

وهو يعترف لها أن ربى عالمها جميلة ، وأنها كانت روضاً يانعاً ، وأنها جميلة ساحرة الجفنين رائعة العينين . ولكنها زرعت الشك فى نفسه . كيف حدث ذلك ؟ لا يروى لنا الشاعر شيئاً محدداً عن الأحداث التى أوصلته إلى هذا الشك . ولكنه يصور رؤيته لعالمها بعد أن دبت عقارب الشك فى نفسه ، وسودت حياته ، ونفثت سمومها فى دمه . ولا أعتقد أننا نصادف فى الشعر الحديث كله تجسيداً لتجربة الشك مثل هذا التجسيد الذى أبدعه محمود حسن إسماعيل فى هذه القصيدة وبخاصة فى هذا المشهد والمشهد الذى يليه .

وتابع معى صور الشك العاتية الضراوة . فى هذا المشهد : صورة الروض اليانع يرى الشاعر بين كل زهرة من زهوره رأس حية تطل مع أريج عطورها . وتأمل كيف يجسد المعنويات ، فهذا الشك الذى يمور فى أعماقه ، معنى من المعانى ، يحوله الشاعر إلى شىء مجسد . فهو « يسمع فحيح الشك » فى ظلال روضها ويرى فيه « أفاعى الظنون » .

وتدبر هذه الصورة الرهيبة كيف يحول رموش عينيها إلى أيك ساحر تزحف من خلاله أفاعى الظنون . ويشبه هذه الرموش بالرياحين ، ولكنها « صفر العبير » وتأمل مرة أخرى كيف يحول الرائحة إلى لون . . . ويصف هذه الرياحين بأنها كانت تسقى من الريبة والضلال . ويصور معركة

ضارية تدور بينه وبين هذا الشك الذى صادفه فى عالمها . وكأنها صياد غاب يُطارد فريسة قلقة لا تستقر فى مكان .

ويصور كيف تراوغ أنفاسه . وكأنها طيور فزعة تترقب نِبَالاً تأتيها من بعيد . .

ويصف غيوم روضها بأنها « قوافل أحزان » حلت بجنبيه « وأدغال ريب » يا للضراوة من هذه الأدغال من الشك والريبة التى مات همس ظلامها ، والتى تطن فيها أجراس نفس شقية . وعند هذا الحد من البناء بالصور الموحشة الْمُدَمِّرة العاتية الفحيح ، نشعر أن الشاعر قد تحطم . ويهمس لنا همساً حزيناً موجعاً ويعترف أن هذا العالم الشاك المدمر حَوَّلَه إلى أشلاء . وصير حياته خريفاً وظلمة .

مشيت على أشواكها وصخورها . كأنىَ أمشى فوقَ أشلاءِ مهجتى
وجئتكِ لا أبغى سوى الفن والهوى فكانا ولكن من خريف وَظُلْمَةِ

وهذان البيتان هما نهاية المشهد الرابع . ونسأل الشاعر عن سر هذا الشك المدمر؟ وما طبيعة هذا الشك الفتاك الذى زلزل يقينه وفجر فى نفسه تلك الثورة العاتية الضارية . وحول صوره الشعرية إلى فحيح أفاع ، وزحفِ حيات ؟ ! . .

ولا نجد جواباً محدداً عند الشاعر ، وإن كان يومئ إلى هذا إيماءً غامضاً فى البيت الثانى والثلاثين من هذا المشهد فيقول وهو يصف عالمها :

وفيه أغان لو عزفتُ ربابها لكانت رِثاءً خالداً للعقيدة

وهو بيت يزيدنا حيرة ، فأى شيء يخفيه يا ترى يفوق كل هذه الآثام التى ألصقها بحبيبته ؟ وننتقل إلى المشهد الخامس الذى يبدأ بالبيت التاسع والثلاثين وينتهى بالبيت الخامس والخمسين ، وهو تنويع على المشهد الأول وتفسير له واستمرار فى تشقيق صور الشك .

وقد نجح فى بناء نسق فكرى رهيب للشك ، فحول روض حبيبته إلى خيمة للشك خيم فيها وحده وبباها عملاق من الزنج شديد التهافت ، على وجهه من سيرة الموت دهشة ، وعين ترى ما يبصر الوهم خلف خيمة الشك «ولو كان شيئاً لم يكن فى الحقيقة» . وهنا تختلط الأمور على الشاعر ، فلا نعرف هل هو الذى تحول إلى شك يخيم وحده فى الخيمة التى سماها خيمة الشك ، وهل هو هذا العملاق من الزنج الذى يقف على باب الخيمة ؟ ! شكوك وغموض تعصف بكل منطق وتدمر كل يقين ! ! وتعال نعش معاً فى هذا المشهد نتذوقه ونحس وقعه على نفوسنا دون أن نفسره أو نحدده :

فما رَوضكِ المذعور إلا هياكلٌ أقِيمتْ بها للشك أكبرُ خيمة
وخَيَّمَ فيها وحدَه وببابه من الزَّنْج عملاقٌ شديدُ التهافت
على وجهه من سيرة الموت دهشة وإن كان حيًّا فهو حى كميت
وعينٌ ترى ما يبصر الوهم خلفَها ولو كان شيئاً لم يكن فى الحقيقة
فتلمحُ أشباحاً وتَلْقى عوالما كما خُيِّلتْ جاءت بأصدق صورة

فقد تبصرُ النَهر الجميل مزاحفاً — لحيَّات قيظ فى الصحارى شريدة
وقد تبصر البستَان أوكارَ غَيبة — وأطيارَه مَشَّاءة بالنميمة
وقد تبصر الليلَ البهيمُ مُلفَّعاً — وتَخْبأ فى بُرْدَيه دنيا فضيحة
وقد تبصر الأيَام ، وهى سواكن — مناجلَ حصادٍ قوى الشكيمة
وقد تبصر النعش المولى تَردَّداً — ورَجْعى إلى دنيا الحياةِ الخفية
وقد تبصر الحق المنور باطلاً — تَدَثَّر فى أَبرادِ رأىٍ وحِكْمَة
وقد تبصرُ الموجودَ ، وهْو مجسّد — رُؤُى عدِم فانٍ برؤيا ضريرة
وتسمعُ عن لحنٍ يسيل لشجوها — سَماعَ ترابِ القبر ، سيَر جنازَةِ
وإن قيــل حبٌ حولها. جحظتْ لــه — كما تجحظ النفسُ البَراء لتهمة
وإن سئلت كانت سؤالاً لغيرها — وإن لم تكن فى صوتها أى نبأة
معذبةٌ حولاءُ تذبحُ سرَّها — وَتبكيه ، وهو السرُّ فى كل دَمعة
هى الشرفةُ الكبرى يَطل ويختفى — بها الشكُّ مذعوراً لَدَى كلِّ لفتة

على أننا نلاحظ فى البيتين الأخيرين من المشهد الخامس ، إيماء خفياً للعين التى تقف بباب خيمة الشك ، فهى العين المعذبة الحولاء التى تذبح سرها ثم تبكيه . وهى النافذة الكبرى التى يطل منها الشك . ويختفى مذعوراً عند كل لفتة . ويختلط الأمر علينا . ونتساءل هل تكون هذه العين هى عين الشاعر نفسه ؟ ! ومرة أخرى . . . لا جواب .

ولكننا على كل حال لا نمنع أنفسنا من أن نفكر فى هذا .

وقد هدأ الشاعر بعد هذا المشهد وراح يتراجع شيئاً فشيئاً ، ويعود إلى

بدايات قصته ويعتذر عن هذا الذى أوصله لهذه النهاية .

ففي المشهد السادس يناجى روض ليلى ويعاتبه فى هدوء ويذكر موقفه من ليلى وموقفها منه :

فياروض ليلى أنت هذا الذى أرى   وأسمع ... هذا ماجنت منكَ لذتى
سقيتك أيامى وها أنت دائِر   عليها بإخفاق ويأس وخيبة
علام . . ومنى كل عطر تذيعه   وكل تسابيح وطهر وعِصْمَة
فَجَأْتَ رحيقى بالظنون تَشُبُّهَا   سعيراً على ذكرى ليالى عبادتى
جعلتك توراتى ودير سريرتى   وأنت هتكت السرَّ عن كل سجدة
بُكاءً على ليلىَ معى . وعلى الهوى   وقد فر منها بين يوم وليلة
مضى جازر للشك يذبح قلبها   وضلت فلم تعرف فداءَ الذَّبِيحة

وهنا نحس أن الشاعر قد لانت عواطفه ، وتندت عيناه بقطرات دموع وداهمه الحنين إلى ليلى . فهو يذكر اسمها . ويطلب إلى روضها أن يبكى معه عليها وعلى الهوى الذى فر منها بين يوم وليلة بعد أن ذبح جازر الشك قلبها . ولكنه لا يزال على شكوكه القديمة . فهو يتهمها بأنها ضلت فلم تعرف فداء الذبيحة مع أنه هو الذى سقى روضها كل أيامه . وهو الذى منحه كل عطر وكل تسبيح وكل طهر وكل عصمة . وتلفتنا هنا كلمة « عصمة » أنها لفظة موحية مؤدية مشعة . .

وهو يتهم ليلى بأنها فجأت رحيقه بالظنون وشبتها سعيراً على ليالى عبادته . وهو الذى جعلها توراته ودير سريرته ومحراب صلاته ، فهتكت

السر عن كل سجدة من سجداته وأذاعته بين الناس .

وفى المشهد السابع يحاول استعطافها فيحكى قصة حبهما . وهنا تبدأ القصة من المشهد السابع . وقد برع الشاعر فى عمليات المونتاج والتقديم والتأخير ، إنه هنا فى هذا المشهد يحكى لنا بداية قصته مع ليلى على هذا النحو :

حلفت لها بالحب بالفن بالهوى ... بماضى خطانا فى ضفاف الجزيرة
بما حملتنا الريح تحت ظلالها ... من السحر لم يهدأ بنا أى لحظة
بما كنت أسقيها وأشرب قبلها ... من الدمع والشعر الجريح المفتت
بما أنا فيه من شقاء وغربة ... وما هى فيه من عذاب وحيرة
بما تنقل الأيام عنَّا من الأسى ... وشجو الليالى والعهود العزيزة
بفجرٍ لَهُ مِنىٍّ ابتهالات عابد ... وليل لَهُ منى اضطرام السكينة
بعينين منها كانتا فى جوانحى ... نداءان هَبَّاً من سماء بعيدة
تضيئان أحلامى بما أنا خاطف ... من النشوة العذراء من كل نظرة
حلفتُ بها إلا لَتَسْقِى يَقينها ... بما أنا فيه من صلاة وفتنة

ويبدو أن الشاعر كان قد استنفد فى المشاهد الستة الماضية طاقة الشك المروعة . وهدأ البركان الثائر فى نفسه ، واستيقظت فى أعماقه الذكريات : ذكريات حبه لهذه المرأة . فراح يحلف لها بالحب والفن ويذكرها بملاعبهما وأوقات غرامهما . وخطاهما على ضفاف الجزيرة . وراح يتذكر كل هذه اللحظات الوضاء .

ونحس أنه يتمزق من هذا المصير الذى صار إليه . ويتمنى أن تزول هذه الحالة . وتصور أنه فى إمكانه استعادة هذا الماضى بمجرد صياغته فى هذه الصور الشعرية المرهفة . وتأمل طريقته فى التعبير والتصوير وهو يحاول أن ينفذ إلى قلبها . . . إنه يستحلفها أن تعود إليه . يستحلفها بلحظات السعادة . ويستحلفها أيضاً بلحظات الشقاء والغربة التى صار إليها ولحظات العذاب والحيرة التى هى فيها . . . يستحلفها بالأسى وشجو الليالى والعهود العزيزة عندما كان يسقيها ويشرب قبلها من الدمع والشعر الجريح المفتت ! ! يستحلفها بعينيها اللتين أضاءتا جوانحه ، وكأنهما نداءان من سماء بعيدة . يستحلفها بالنشوة العذراء . . . يستحلفها بصلاته وفتنته ، يستحلفها بكل هذا أن تعود إليه ، وتعيد إلى نفسها الحب والأمن واليقين . وكأنه يحاول أن يعيد إلى نفسه هو الأمن والصفاء والحب واليقين . . . ولكن كان الوقت قد فات ودمر الشك نفسه ، وذبح قلبها ! ! وفى مشهد خاطف مكون من بيتين اثنين ينطلقان كالصراخ والعويل يصور هذه المأساة المروعة . . .

فأصغت لسفاح الهوى فى ضميرها . . وما كان غيرَ الشكِّ فى كل لفتة
وراحت بكفيها تحيل غرامها رماداً له فى الروح أخلد جذوة

ما أعمق أحزان الإنسانية وهى تشهد مصرع الحب ! ! وما أفدح آلامنا ونحن نرى حب الفنان يتحول إلى رماد ! ! !

وكان يجب أن تنتهى هنا هذه التجربة الإنسانية العاتية . تجربة شك

الشاعر فى ليلاه وكيف دمر هذا الشك حبه .

ولكن الشاعر لا يستسلم ، إنه يتمرد على تلك النهاية . ففى كبرياء الفنان وعناده يقرر أن حبيبته لم تستطع أن ترقى إلى عالمه لأنها أنثى لا تستطيع بكيانها الهش أن تصل إلى سفوحه العتية . ونسمع صراخه وهو يتحدى العذاب والهول والنار التى شرب كأسها : ويقول إنها لم تستطع أن تحطمه أو تخط بيدها نهايته . . واقرأ معى المشهد التاسع والأخير الذى يبدأ بالبيت الرابع والسبعين وينتهى بالبيت السادس والسبعين .

ولكنها أنثى وأعيا كِيانَها وصولٌ إلى تلك السفوح العتية
فضلتْ سبيلى حين لاذت بأرضها وطــارت إلى عَوْدٍ قريب وتَوْبَـةِ
فإنى رغمَ النار واللهبِ الذى سقتنى به لم ألق منها نهايتى

وتشجينا تلك النهاية لأننا نحس فيها تهافت الشاعر وعمق أحزانه واختلاط فكره واضطراب رؤيته . ولقد تسرب هذا الوهن إلى نسج هذا المشهد فلعله فى البيت الأول من هذا المشهد لا يريد كلمة السفوح العتية ، بل كان يقصد القمم العتية . وكلمة توبة فى نهاية البيت الثانى نابِيَةٌ وقلقة . . . والبيت الثالث من هذا المشهد يشير – على الرغم من كبريائه – إلى بقايا غرام قابعة فى أعماق نفسه .

وبعد ، فهذه تجربة الشك صورها الشاعر فى تلك المطولة الرائعة . وهى عالَم لُغَوى تَمُور فيه الصور الفنية المرهفة . وتتردد بين جنباته الرؤى الشعرية النافذة . وتتجلى فيه قدرة الشاعر على التعبير والتصوير والتقاط

أدق الهمسات . وتجسيد المعنويات . وتحويل الحسيات إلى معنويات .

ولم أشأ أن أقف عند هذه الأمور بالتفصيل . وآثرت أن أتناول منهج الشاعر فى بناء هذه التجربة بالصور ، فقد قطعها إلى تسعة مشاهد قدم فيها وأخر وركب حتى استحالت إلى شريط فنى حافل بالحيوية والحياة .

وفى النهاية لابد أن ننبه إلى أن الشاعر وهو يستخدم طريقة المونتاج السينمائى لا يحول قصيدته إلى أشلاء ، إنه يفعل ذلك بصورة عفوية وتلقائية . ولكن الناقد هو الذى يلمح تلك الحرفية ويضع يده على كل مشهد . ولكن القصيدة فى النهاية عمل موحد . وبنية حية تتآزر كل العناصر الفنية مَعَ الإبداع على بعث الحياة فيها . ويمكن أن نعود إلى قراءتها مرة ثانية بعد هذا التذوق لنلمح وحدتها وتناسقها . .

مختارات من شعر محمود حسن إسماعيل

موسيقى من الجن

وأكاد أسمعهم ! ! . .
ورغم ضراوة الغيب الكثيف ،
أكاد أسمعهم وأبصرهم . .
وأرى حفيف خطاهم ،
خلف الأثير مزاهراً حمراً ،
تغنيهم وترقصهم . .
يتسللون ويمرقون ،
ولا طيور الوهم فوق الظن
بالأحلام تدركهم ! !
وأكاد من خلدى أكلمهم ،
وأكاد من شفتى أهزلهم . .
نغماً يسامرهم
وأكاد أبسط راحتى ويدى تصافحهم
وأكاد أسلك دربهم ،

وأسير محجوب الخطى معهم
وأكاد أدعوهم
وأنتشل الصدى المخطوف من يدهم ، وأعرفهم
من هؤلاء يرونني شبحاً
وعيني لا تشاهدهم ؟
شق يدى قلب الأثير
وصافحني بيديك موكبهم
من هؤلاء ؟
أراهم ، وأكاد رغم الستر أعرفهم !
ستروا الوجوه ، فمن هم ؟
يا قلب مهلك !
برقع يخفيك أم يخفى ملامحهم ؟
تعبوا من الإخفاء ؟
حتى كاد شيب الصمت من فكيه يلفظهم
إنى أراهم رغم أنهمو
لا شيء ، لا إحساس يكتمهم
جنوا ، فذابوا فى مرنحة
بكماء حول صداى تشربهم
لا فى فمى جرس يخاطبهم

لا فى دمى همس يواكبهم
خرس وأسمع فج ألسنهم
وأضج فى خرسى لأعلنهم
زاموا بزمزمة . . مزملة . .
بعواء أصوات تزامنهم
صمت بصوت ،
لا طنين ، ولا سكون ،
هلا ! !
مست يدى قدحاً على فمهم
عطشان للأسرار
فاسقونى . .
وكدت أذوق ما ذاقته نظرتهم
بل ذقتها ، وغدوت مشدوداً بعصبتهم . .
وشطرت ذاتى :
واحداً معهم ،
والواحد الثانى يراقبهم . .
هيا . . وسرت ! بنصف مغترب
وخيال ضيف عابر معهم !
وإلى هناك . . وسرت . .

لا إنساً ، ولا جنًّا ، أصاحبهم
بل طيف روح لا يغادرهم
سرنا سواء . .
أينما ذهبوا
لاحقتهم ، وظللت صاحبهم . .
تتلفت الحدقات من حدقى ،
والهمس من شفتى على فمهم . .
دخلوا محاريب الصلاة ،
فرحت أتبعهم . .
ووراء جاث خاشع لله ،
كنت مكاشفاً معهم !
يجثو . . ويلعق ! صحت أسألهم :
ماذا ؟ فقال كبيرهم : هههها ! !
ويْلا ! لسجادين ألمحهم
العين تهجع فى زبيبتهم
والروح تفزع من حقيقتهم
دعهم سكارى !
ذاب واجدهم
فى دمع من مارى طريقتهم ! !

أنظر صدى البهتان فى دمهم
إبريق خمار لنشوتهم
ويد الفقير ذراع مروحة
شلاء بالدعوات تنعشهم
سكنوا ، وزنَّت نحلة ،
خفيت رؤيا ملامحها لتلسعهم
وتريق سم الخير فى قدح
بالرق والإحسان رنحهم ! !
. . ساروا ، وسرت ،
وكلما وقفوا
كنت الخُطى الشلاء تتبعهم . .
ومخبل القسمات ، لحيته
غربال زور كاد يسقطهم
عيناه . . راهبة ، وعاهرة
والدير فى الماخور يجذبهم !
تتناقلان الحبو فى شرك ،
شد الخيوط ، وقال : أعرفهم
ومضى يجاذب فى أعنتهم
ويصيح مأخوذاً بمقدمهم

أصغو إليه تمائماً ورقى ،
وسطور أحجبة تكاتبهم
وتعوم غرقى فوق لجتهم
تئد الضياء ،
وما بها قبس إلا الظلام
يلف وحدتهم
ومضى يلوك الغيب عن فمهم
وبزيفه العاتى يزورهم
أعمى ! ولم يرهم
ويقول أحبابى ، أواصلهم !
وأذيب سر الله
من أسرار صحبتهم !

. . . .

كذب الضرير . .
فما رأى شيئاً ، ولا فيئاً يزاولهم
هم يبصرون عمى بجعبته
وهو الكفيف . . عليه لعنتهم
بصقوا ، وذابوا فى مسيرتهم
وسمعت عاهلهم يناغمهم :

ظل الحيارى حائر معهم
ولكأس حادى العقل حطمها
ومضى بها للنور يسبقهم
ضلوا الطريق !
فما لمنتجع غيب إلا له سنا يضوئهم
الغيب غيب الله يبعدهم
والعقل مد الروح يحملهم
والروح قبل العقل ترفضهم ! !

رقم الإيداع	١٩٧٨/٢٩٤٨
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ – ٢٤٧ – ٢٦٩ – ٤

١/٥١/٧٨/ق .

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)